ROK I. NR. 8
WARSZAWA
SOBOTA
25-XI-1933 R.
CENA 50 GR.

PION

TYGODNIK LITERACKO-SPOŁECZNY

BOGDAN SUCHODOLSKI

OSKARŻENIE TECHNIKI

Czy można oskarżać technikę, która podnosi poziom wygody naszego życia, ułatwia walkę o byt, wzbija w dumę, daje urok władania światem? A jednak, raz po raz, podnosi się głos oskarżenia i pada wyrok surowy: a to, że zmechanizowała wytwórczość i zniszczyła rzemiosło, które miało w sobie coś z ducha artyzmu i było jedną z form wyżywającej się osobowości; a to, że zastępując pracę ludzką siłą maszynową przyczynia się do wzrostu bezrobocia i nędzy; a to, że ponad miarę ułatwia możliwość produkcji, która wciąż potężniejsza ilościowo, powoduje nierozwiązalne trudności ekonomiczne; a to wreszcie, iż zespala świat i ułatwia centralistyczne władanie ludźmi, że w ręce, niezawsze właściwe, oddaje potężne środki, które mogą zarówno służyć powszechnemu szczęściu, jak i ogólnej nędzy. Wszystkie te zarzuty, częściowo słuszne, a częściowo skierowane pod mylnym adresem, bowiem winien tu jest przedewszystkiem człowiek nieumiejący odpowiednią organizacją wyzyskać swych możliwości technicznych, wszystkie one odnoszą się do społeczno-gospodarczej przydatności techniki. Ale można sprawę postawić inaczej: ocenić technikę z punktu widzenia kultury.

Kultura nie jest rzeczywistością istniejącą samo przez się. Istnieje — ale może łatwo ulec zniszczeniu. Barbarzyństwo lub degeneracja grożą zawsze każdej, najszlachetniejszej nawet kulturze. Jeśli ma ona istnieć, musi być bez przerwy broniona przez żyjących ludzi, musi być wciąż, co dnia, potwierdzana w ich wewnętrznym świecie, w ich czynnościach i zamiarach Postawa ludzka wobec życia, nie wyrozumowana, teoretyczna, ale ta istniejąca, przeżywana kryje w sobie zawsze zagadkę przyszłego losu kultury. Dlatego jest rzeczą wielkiej wagi śledzić uważnie powolne przemiany poglądu na świat, dokonywujące się w duszach ludzkich i oceniać ich wartość. Przemiany te zachodzą w związku z otaczającą nas rzeczywistością. Ona nas kształtuje i przetwarza naszą tradycję. To nie znaczy, iż jesteśmy dostosowywani do czegoś obcego. To znaczy, że powstają w nas zespoły dążeń i wartościowań, potwierdzających rzeczywistość, której ulegamy. I odtąd tą miarą zaczynamy mierzyć cały świat, całą przeszłość i przyszłość. Ale otaczająca rzeczywistość nie jest jednolitą; obejmuje przecież różnorodne formy życia. Najsilniejszy wszakże *rezonens* w naszej psychice wzbudzają te jego postacie, które uchodzą, w danej epoce, za najbardziej zwycięskie. Ten styl myślenia i odczuwania, które one właśnie wzbudzają, staje się wzorem i miarą powszechną; zaczerpnięty z jednej dziedziny przenosi się nieubłaganie na inne odrębne, głosząc swą wyższość, poniżając i niszcząc wszelkie inne postawy duchowe. Zwycięska dziedzina życia pragnie narzucić swój typ myślenia i odczuwania wszystkim, dąży do osiągnięcia jednolitości kultury. Dziś — jak niegdyś np. świętość lub rycerskość — technika jest tą najoczywistszą, najpopularniejszą, najbardziej niewątpliwą w swoich zwycięstwach postacią ludzkiego działania. Widzimy też jak opanowuje ona różnorodne dziedziny kultury ,jak łatwo wciska się wszędzie, i jak mocno narzuca swój typ. Dlatego zupełnie jest uprawnione pytanie o wartość techniki, ocenianej ze stanowiska kultury.

To znaczy chodzi nam o ten sposób wartościowania, myślenia, odczuwania, który wytwarza w nas technika, o ten styl duchowego życia, który powstając pod jej wpływem opanowuje powoli całego człowieka. Czy ten typ postawy ludzkiej jest — ze stanowiska wartości naszej kultury — istotnie cenny, czy też kryje w sobie niebezpieczeństwa — oto jest nasze pytanie.

Pierwszą, najbardziej naoczną właściwością jest ta: technika żyje duchem postępu. Jej zdobycze i rekordy dają się układać w szereg, wciąż rosnący. Lata, które mijają, są zarazem znakami drogi wzwyż. Na tej drodze niema właściwie nawrotu; są tylko ulepszenia. Któż dziś patrzy bez uśmiechu na pierwszy parowóz lub aeroplan z przed lat kilkunastu? Zapewne, i rozwój techniczny, oglądany bardziej zbliska, ma swe tragedje i załamania, pomyłki i nawroty, ale to, czem przemawia do szerokich mas, to, co w nim jest krzycząco widoczne — to jest nieustanny postęp. Pod tym wpływem powstaje wiara w ogólną zasadę: co dawne jest gorsze od tego, co nowe, nowość wypiera rzeczy dawne, odbiera im wszelką wartość, odsyła do muzeum osobliwości. Zasada ta, zrodzona pod wpływem ducha techniki, wędruje następnie w inne zakresy ludzkiego życia, próbując je opanować. A przecież nie wszędzie może być zastosowana. Najsilniejszem przeciwieństwem techniki jest w tym zakresie sztuka. Jej dzieła nie dają się układać w chronologiczną drabinę wartości, tu nie jest prawda ,że nowość jest lepsza od dawności; żadne też nowoczesne dzieło udane nie czyni zbytecznem dzieł dawniejszych. Obowiązuje tu wszędzie jakaś inna, wręcz odmienna zasada. Ale ponieważ właśnie technika jest dziś wzorem życia, przeto jej zasada radykalnego postępu opanowuje wszystkie dziedziny. Pod wpływem tej prostolinijnej doktryny wynaturza się i niszczy to wszystko w kulturze, co zachowuje swą wartość bez względu na czas, człowiek zaś staje się płytszy duchowo, bo w swej zarozumiałości, traci zdolność współżycia z pogardzaną przeszłością. Kultura zaś nie może żyć samym progresywizmem, oczekiwaniem przyszłości. Działalność ludzka nie może znajdować jedynego usprawiedliwienia w tem, że jest szczeblem wiodącym do szczęścia, które w pełni osiągnie dalekie, późno urodzone pokolenie. Musi mieć w sobie wartość trwałą. I są właśnie rzeczy, które się nie starzeją, są dzieła, które nie są podstawą dla innych i nie mogą być między sobą porównywane.

Drugą cechą techniki jest konstruktywizm. On nas upaja najbardziej, wzbija w dumę, otwiera rozległe horyzonty. Coraz chętniej wierzymy, iż twórczość konstruktorska jest najwierniejszym wyrazem ducha ludzkiego, najlepszą zasadą organizowania życia i dlatego poczynamy ją stosować nietylko wobec przyrody, ale i wobec bliźnich, nawet wobec samych siebie. Ale konstruktywizm techniczny ma właściwości swoiste, jest on wiązaniem elementów na podstawie znanych i niezmiennych praw przyrody. Elementy są jednostkami, które można grupować dowolnie, byle skutecznie. Skuteczność jest tu najwyższem kryterjum. Tymczasem nie wszędzie w życiu panuje ład konstruktywizmu; istnieje prócz tego ład inny, strukturalny. Jest on zespoleniem różnorodnych jakościowo składników w żywą całość, na podstawie indywidualnej, niepowtarzalnej; ośrodkiem struktury jest siła twórcza pewnej wartości, opanowującej inne. Ład strukturalny nie staje się nagle, wymaga on czasu na powolne dojrzewanie t .j. na proces właściwie zupełnie obcy konstruktywizmowi. Najważniejszem pytaniem konstruktywizmu jest: *jak?* Dla tej zaś rzeczywistości, która żyje prawem struktury najważniejszem jest: *co?* W pierwszym przypadku cel staje się rychło obojętny, jest bowiem czemś danem zewnątrz, lub czemś zgoła nieistotnem, zbędnem. Chodzi natomiast o sposób, o metodę, o organizację, o taki zespół stałych elementów, który — niezależnie od celu — dałby się użytkować, o taki wzorzec postępowania, który, wciąż jednaki, służyłby dowolnie różnym ludziom. Inaczej w drugim przypadku. Cele i środki nie dają się tu łatwo rozdzielić: są bowiem zjednoczone w żywej osobowości; nic nie jest tu wzorem, ale wszystko może być podnietą, pobudką, wyzwoleniem. Taki właśnie stosunek zachodzi między ludźmi, między grupami, między epokami w dziejach. Ujawnia się tu przeciwieństwo jeszcze inne. Duch konstruktywizmu jest duchem rządzenia i ma w sobie coś z uroku absolutnego monarchy. Wyrazem ładu strukturalnego jest

TREŚĆ:

miłość, współczucie, sympatja, tolerancja. Nie chodzi wówczas o układ elementów, o przegrupowanie ich i wyzyskiwanie, ale raczej o kontemplację, o przeżycie czegoś, co jest indywidualnością, o rozszerzenie granic własnych.

Wprowadzanie, pod wpływem przemożnej techniki, zasad konstruktywizmu we wszystkie zakresy życia, zapominanie o ładzie struktury, panującym w duchowem życiu jednostek, grup i epok jest dziś źródłem wielu nieporozumień, pogwałceń i szkód, wyrządzanych zarówno w sztuce, jak i w polityce.

Ściśle z konstruktywizmem związana jest trzecia cecha techniki: wynalazczość. Parafrazując znane zdanie Voltaire'a można powiedzieć: próbujcie a zawsze coś z tego zostanie. Technika żyje próbą, która może się udać. Ma w sobie wciąż jeszcze coś z ducha alchemji, choć nie poszukuje złota. I wciąż — mimo, iż brzmi to dziwacznie — oczekuje cudu. Gdy się cud spełni technika rozumie go naukowo i wyjaśnia przyrodniczo, zanim się jednak, wśród prób, objawi, zanim poszukiwana, a niewiadoma, ukryta w przyszłości rzecz zostanie „wynaleziona", wszystko jest tajemnicze, niepewne i szuka się niemal pomacku. Ale „wynalazek" jest skokiem naprzód i nieledwie jedną chwilą płaci za trud długich poszukiwań. Wynalazczość techniczna wytwarza swoistą postawę myślową i uczuciową. Jest w niej, mówiąc ogólnie, poniżenie drogi, wywyższenie zdobyczy, jest pewien kult nieciągłości osobliwej chwili zwycięstwa; jest „poszukujące oczekiwanie", związane z wiarą, iż gdzieś w świecie istnieją korzystne i wygodne dla nas, a jeszcze nie „odkryte" właściwości rzeczy, możliwe, a jeszcze nieznane, układy elementów, które, poznane, zmienią do gruntu formy ludzkiego istnienia. Religijny nastrój oczekiwania na cud nowej epoki wyraża się dziś językiem techniki, obiecującej epokowe wynalazki.

Ale taka właśnie podstawa ma w sobie dość wiele destrukcyjnych elementów. Nie wszędzie przecież w kulturze rządzi prawo wynalazku i szczęście odkryć. Są dziedziny inaczej zbudowane. Życie moralne nie zna wynalazków. Nie znaczą też one nic w życiu społecznem. Rzeczy nie dzieją się tu znagła. Wymagają czasu. Mści się też okrutnie oczekiwanie na „osobliwe chwile", wiara w „skoki", które wynagrodzą zaniedbania codzienne. W życiu moralnem człowieka osobliwą chwilą jest każda godzina dnia. Niezaprzeczoną rację mieli asceci wszystkich wieków, przekonywując o wszechobecności pokuszenia. Podobnie w zbiorowym wysiłku narodu: nic nie może być przerywane i nigdy nie wolno liczyć na cud, na zdarzenie, na coś, co już niby jest ponad nami, i będzie rychło odkryte i „wynalezione". Nic poza nami nie oczekuje nas z dobrodziejstwem — to w nas żywych, i tylko w nas, jest przyszłość wylewająca się szeroką strugą teraźniejszości w świat.

I wreszcie, ostatnia z ważniejszych cech techniki: zewnętrzność. Technika nie sięga wgłąb zjawisk; poznać je musi tylko o tyle, o ile jest to potrzebne, by niemi rządzić. Poznanie samo przez się nie ma właściwie znaczenia, chęć wniknięcia w istotę świata, wczucia się w jego sens, doświadczenia jego losu, ogarnięcia go miłością — wszystko to są, w oczach techniki, zbędne i sentymentalne dziwactwa. Dlatego Hindus nie rozumie i nie uznaje ducha techniki europejskiej. Powierzchowność techniki wytwarza znamienną zasadę: sięgajmy tak tylko głęboko, by nam się udało działanie. Efekt jest najwyższą instancją. Przeniesienie takiej postawy wobec rzeczywistości na inne dziedziny życia staje się deprawacją. Nie wszędzie bowiem chodzi o skutki; czasami ważniejszą rzeczą jest sam proces. Nie zawsze wiara efektu może być jedynym wskaźnikiem normującym głębokość myślenia i rozległość odczuwania, prawdziwa kultura ma w sobie zawsze coś z bohaterstwa i zamiera w atmosferze hasła „byle niezbyt głęboko". Są w kulturze rzeczy i procesy, które nie ujawniają się zewnętrzną skutecznością i dlatego nie mogą być tą miarą widoczną mierzone. Deprawujący wpływ techniki w tym zakresie widać jaskrawo na polu wychowania. Duch techniczny ceni sobie reguły, zasady, środki, metody, obserwacje, regulaminy; wyposaża on szkołę w nowoczesne uzbrojenie pedagogiczne, ale gdy zbraknie, niezależnego od techniki ducha miłości i współczucia, cała ta maszynerja staje się na usługach tresury, dla której osobowość wychowanka ważna i interesująca jest tylko w tym stopniu, w jakim potrzebne to jest, by była posłuszną i uległą, by znać było zewnętrzny efekt „wychowawczej" pracy. Ale właśnie prawdziwe wychowanie broni się przeciw temu. Kulturze potrzeba bezinteresownych pogłębień, nie mierzonych niczem i niczem nieograniczanych; potrzeba też życia obojętnego na efekt zewnętrzny, podatny naocznej kontroli.

Zewnętrzność techniki ma jeszcze postać drugą. Technika prowadzi nas poza siebie; jest nastawiona zdobywczo wobec świata. Jej zwycięstwa potwierdzają jakgdyby zasadę, iż właściwe zadania i możliwości człowieka leżą poza jego światem wewnętrznym i upoważniają ludzi do zaniechania troski o wychowanie samych siebie. Dzieje się to tem łatwiej i tem powszechniej dlatego, że zdobycze techniczne osiągane są tylko przez nieliczne, wybitnie uzdolnione jednostki; do ogółu zaś przychodzą gotowe, jak dar. Wprawdzie jako podobny dar przychodzi również i sztuka, tworzona przez artystów, i nauka, budowana przez uczonych, ale właśnie najcharakterystyczniejszą i odrębną cechą zdobyczy technicznych jest to, iż korzystanie z nich — inaczej niż np. z dzieła sztuki — nie wymaga od ogółu żadnego „podwyższenia" się. Jest bowiem tylko zwiększeniem wygody. Dzięki temu powstaje i krzewi się szybko wśród mas leniwe oczekiwanie na wygodne i niczem niezasłużone pasożytnictwo. Ta właśnie „zewnętrzność", to przesunięcie ośrodka życia i zadań ludzkich ze świata wewnętrznego na rzeczywistość otaczającą nas, z kształcenia siebie na panowanie nad czemś, z wychowywania siebie i drugich na produkowanie czegoś — to wszystko podcina najpotrzebniejsze korzenie kultury.

Tak więc surowo brzmi oskarżenie techniki: wytwarza ona w nas takie rodzaje myślenia, odczuwania i wartościowania, które przenosząc się do innych dziedzin życia i promieniując zwycięsko wokoło, grożą zniszczeniem tych wszystkich innych postaw ludzkich, niewątpliwie głębszych i bardziej wartościowych, na których głównie opiera się kultura. Czyniąc ten akt oskarżenia nie szukaliśmy instancyj łagodzących, t. j. tych — naszem zdaniem — cennych właściwości, jakie duch techniki zaszczepiać może ludziom. Nie mogą one jednak przeważyć szali. Kultura musi się bronić przed zalewem techniki. I to nie w sensie gospodarczym, ale właśnie w zakresie duchowym. Musi przezwyciężać tę postawę wobec życia, którą zwycięska technika kształtuje w ludziach. Musi ją ograniczać do zakresu jej właściwego i nie pozwalać wykraczać poza te granice.

TADEUSZ KUDLIŃSKI

TAJEMNICA WEEK-END'U

Ikar w Krakowie. Było to jeszcze przed wojną światową. Dzień wysłonecznił się pięknie. Wielkie rzesze krakowian płynęły za miasto i rozciekawionym tłumem zaległy szczelnie okolice toru wyścigowego. Podniecenie były wielkie, gdyż pewien inżynier miał dokonać pierwszego lotu na samolocie. Sensacja „wybuchła" zupełnie pierwszorzędna. Jedni uważali to wszystko za bujdę, inni wierzyli święcie, że nowoczesny Ikar wzbije się pod niebo, szumiąc skrzydłami. Nikt natomiast nie wiedział, skąd „europlan" wyleci, gdzie należy patrzeć, by ujrzeć ten cud i co to właściwie będzie z tego wszystkiego — moi drodzy. Ponieważ zaś od dłuższego czasu silnik warczał już i parskał, nie wiedziano, czy aparat wzniósł się niepostrzeżenie i buja gdzieś niewidzialny, — czy co. Trwało to nawet dość długo i naród począł się niecierpliwić, gdy naraz ponad drzewami ukazała się ciężka maszyna ze sztywnemi skrzydłami, w niej pilot (pamiętam jak dziś: niebiesko ubrany) — który unosząc się kilkanaście metrów nad ziemią, przebył przestrzeń może 100 metrów, poczem wylądował.

Entuzjazm powstał niebywały. Kraków żył długo pod wrażeniem tej potężnej sensacji, upajając się wszechmocą cywilizacji technicznej.

„Człowiek opanował powietrze" — mówiono wówczas. I jeśli tak mówiono (niezgodnie jeszcze z prawdą), to jednak przepowiadano dość trafnie niedaleką przyszłość. Po dwudziestu kilku latach — Skarżyński, na małej awionetce przeleciał nad Atlantykiem, Balbo wędruje po świecie na czele falangi ciężkich hydroplanów, lecą do bieguna. Różne rekordy dźwięczą niemal co kilka dni triumfalnemi fanfarami, a normalna podróż samolotem stała się dostępna filistrom.

Jeśli przypomniałem to zdarzenie z niedawnej, przedwojennej przeszłości, to w tym celu, by zobrazować siedmiomilowy, niemal fantastyczny skok, który postęp techniczny ostatnio wykonał. Rozpoczął się ten XX wiek szalonym rozpędem w rozwoju maszyny, która tak wszechwładnie zapanowała nad światem, że rządzi dziś prawami pracy i płacy, społeczeństwami i narodami, wkroczyła nawet w filozofję i sztukę, zaciążyła wyraźnie nad umysłowością współczesną. Stworzyła bezrobocie a równocześnie nadmiar towarów, porusza narody do wojen ekonomicznych, wielbi się ją we współczesnej sztuce, a psychologja wiąże pewne zmiany zaszłe w typie ludzkim z wkroczeniem maszyny do życia.



Faktem jest, że w życiu gospodarczem całego świata dzieją się ostatnio rzeczy absurdalne —a żadna Konferencja ani nawet „trust mózgów" nie znalazły lekarstwa na kryzys *nadmiaru środków* i *nadmiaru... rąk do pracy.*

Dysproporcja. Śmiesznem byłoby twierdzić, że maszyna sama w sobie jest jakimś molochem czy biczem bożym. Raczej można twierdzić, że człowiek nie może sobie poradzić z warunkami przez nią wytworzonemi i że dzieło jego rąk wyrosło mu ponad głowę. Dlaczego?

Pomyślmy najpierw nad odpowiedzią na pytanie: czy rozwój i postęp zależne są od pewnych wynalazków, czy też postęp względnie pewne jego stadjum niesie już ze sobą i w sobie potrzebne wynalazki. Powiedzmy: czy wielki rozwój współczesnego handlu nastąpił wskutek skonstruowania statku parowego i t. d., czy też rozwój ten musiał nastąpić dla innych powodów a zarazem statek parowy musiał się pojawić koniecznie, jako wynik pewnego stanu kulturalnego. Inaczej: mówimy, że wynalazek druku wywołał wielki rozwój nauki i literatury. Pytamy, czy ten rozwój był taką koniecznością dziejową, że niósł już w sobie i wynalazek druku, czy też bez tego wynalazku nie nastąpiłoby ożywienie?

Czy więc duchowe przemiany są następstwem materjalnych zmian, czy odwrotnie? Czy postęp techniczny dokonuje się jakby samorzutnie a dopiero w wytworzonych możliwościach technicznych, następują pewne stadja rozwoju człowieka, czy też naodwrót: pod naciskiem pewnych zbiorowych przeczuć rozwojowych — dokonują się wynalazki.

O ile dla mnie jest rzeczą pewną, że w dużej perspektywie — człowiek rozwija się według pewnego planu a to dla spełnienia założonych celów, to dzisiaj powiedzieć możemy tylko, że postęp techniczny XX wieku rozwija się nietylko zupełnie samorzutnie, ale wręcz w oderwaniu zupełnem od rozwoju człowieka. Postęp techniczny wyprzedził w szaleńczym automatyźmie rozwój człowieka, rzec można: wyprzedził go i zaskoczył.

Człowiek nie umiał dotąd wytworzyć, dostosowanych do dzisiejszego stanu techniki, form społecznych i gospodarczych.

Obecny kryzys, ogarniający sferę materjalną i duchową człowieka może wynikać tylko z rozpiętości między rozwojem maszyny i między rozwojem człowieka. Ponieważ kryzys obecny charakteryzuje się *bezrobociem* (t. j. nadmiarem wolnego czasu) i *nadprodukcją* (t. j. nadmiarem środków do życia) czyli dwoma wynikami, *które powinny wszystkim zapewnić lepsze warunki bytu*, niż poprzednio, musimy stwierdzić, że człowiek nie umie sobie poradzić z wytworzonym stanem rzeczy, z przewrotem wywołanym przez rozwój maszyny. Wynika z tego dalej, że rozwój ten był za szybki i jakkolwiek jest przecież także dziełem człowieka jednak dokonał się jakby automatycznie bez planu, a raczej powiem: nie z tym zamiarem głównym, by ludziom było lepiej.

Mimo to, wskutek oszałamiającego tempa rozwoju, wydaje się człowiekowi, że maszyna pozwala mu panować nad naturą, i nad światem, — co wpłynęło na bałwochwalczy kult maszyny, który niedawno można było obserwować w sztuce. Stosunek to był albo władczy w stosunku do maszyny, albo też pokorny, poddańczy. (Futuryści uwielbiali nawet maszyny-narzędzia mordu wojennego). *)

Rysopis Molocha. Kult maszyny nie ogranicza się oczywiście do niej samej, lecz stwarza szereg pochodnych obrządków. Czci się więc i adoruje: *miasto, komplikację życia, odwrót od natury, trzeźwy realizm i wreszcie komunizm*, wytwarzany przez ludzi ściśniętych w miastach. Maszyna to: pogarda pracy ręcznej a uwielbienie dla specjalizacji i produkcji masowej. Nie można przeoczyć, że współczesna produkcja przemysłowa zmieniła gruntownie człowieka pracującego lub żyjącego w jej sąsiedztwie. *Miasto* i nowoczesny przemysł zmienia krajobraz, a tem samem odmienia i odczuwanie ludzkie. O ochronie pejzażu myśli się już poważnie. Stwarza się rezerwaty przyrody, chroniąc jej indywidualność przed strychulcem i szablonem. Nowoczesna architektura wykazuje niemniejsze zmiany. Miasto to przyciąga ludzi ze wsi i pęcznieje, rozrasta się. *Komplikacja życia miejskiego*, w którem człowiek zdany jest na każdym niemal kroku na obcowanie z maszynami, sprawia że człowiek ten nie ma już dzisiaj pojęcia o życiu samodzielnem i nie wiem jakby sobie poradził bez gazu, elektryczności, wodociągu, tramwajów, autobusów, kanalizacji, telefonów, i tysiąca innych udogodnień, nie wyłączając maszynki do golenia.

Odwórt od natury jest zupełnie wyraźny. Niedawne są pomysły o owych kolejkach na Gewont, to wyszydzanie zachwytów nad pięknem natury i zasada, że tylko użyteczność w naturze jest rzeczą godną uwagi.

Realizm i trzeźwość są chyba najwidoczniejszemi cechami współczesności. Konieczność współżycia wielkich mas ludzkich, i przymus w korzystaniu ze wspólnych urządzeń, wytworzyła *komunizm*, ograniczywszy indywidualność człowieka. Mieszkaniec miasta traci inicjatywę, gdyż zbyt łatwo wszystko mu się dostarcza.

Week-end. Ten niewinny napozór zwyczaj ostatniej doby, wydaje się być jednak zjawiskiem bardzo charakterystycznem na tle apoteozy miasta. Jest to już reakcja w rozwoju kulturalnym a jej popularność i błyskawiczny rozwój wskazują na podatność gruntu. Próbujmy jednak określić, czem jest w sensie kulturalnym to błahe na pozór zjawisko. (Pamiętajmy najpierw, że week-end narodził się w Ameryce, w kraju najwięcej uprzemysłowionym!)

Bądź co bądź jest to już ucieczka *z miasta*. Pierwszy sygnał zmęczenia. Chęć oddalenia się od codziennych dobrodziejstw cywilizacji miejskiej. Idę nawet dalej i powiadam: w campingach, w tem obecnem wagantwie wakacyjnem, w nagminnym szale łowienia ryb, widzę powrót, czy raczej tęsknotę za *koczownictwem*. Jeśli zdamy sobie sprawę ze spontanicznego rozwoju turystyki a zwłaszcza onych „pociągów w nieznane" możemy zapytać, czy to aby nie jest najtypowszy objaw *romantyzmu?* Pewien mój znajomy inżynier, typowa „ofiara" molocha maszynowego, spędza corocznie wakacje na najdzikszych partjach górskich. Tu przejawia się nie tylko zmęczenie, ale także konieczność sensacji życiowej, dla odprężenia nerwów, zmaltretowanych zabójczą regularnością. Przerost literatury kryminalnej i sensacyjnej, rozwój sportu to ten sam głód sensacji, konieczność przeżywania gwałtownych wzruszeń.

Jest w tem zjawisku śmieszny paradoks: Maszyna, która stworzyła współczesną kulturę miejską, staje się dziś *środkiem*, przy pomocy którego ucieka się z tego miasta. Kolej, auto, motocykl, rower, statek, łódź, kajak — niedługo zapewne samolot.

Jakże doskonałą ilustracją tego zmęczenia maszyną był francuski film „A nous la liberté"?

Tak aktualne dziś w polityce i gospodarce hasło „szarego człowieka", rozwój budownictwa małych domków (mój Boże z ogródkiem, z ogródkiem), wskazują na opiekę nad zamierającym *indywidualizmem* i na zerwanie z komunistyczną zasadą życia. „W skromnej chatce" nie wstydzi się dziś nikt powiedziec. Ludzie poczynają zwolna opuszczać miasto, przenoszą się na peryferje, na podmiejskie osiedla, *tęsknią za naturą!* Jeśli maszyna jest komplikacją życia to i w tym kierunku widać reakcję. Przecież te wszystkie objawy o których mówię, są także tęsknotą za *prostotą*, za wyrzeczeniem się korzyści i wygód, za cenę niezależnego i swobodnego życia na ośmieszonem niedawno „łonie" natury.

I nie trzeba w tych wszystkich nowościach życia ludzkiego upatrywać wyników rozwoju sportu, czy higjeny — gdyż tkwi w tem wszystkiem bez wątpienia psychiczny pierwiastek reakcji człowieka przemęczonego. Idą dni, których hasłem będzie: *wieś, powrót do natury* (choćby przy pomocy maszyny), *romantyzm, indywidualizm i prostota.*

*) Sprawę tę omówiłem obszerniej w art p. t. „Miljard H. P." „Gazeta Lit." Rok III. Nr. 3.

LUDOMIR RÓŻYCKI

MUZYKA W BUDOWIE KULTURY POLSKIEJ

Ewolucje społeczne kładą swe piętno na każdym objawie życia — a więc i w dziedzinie sztuki.

Fermenty, spowodowane różnorodnemi, niespodziewanemi wstrząsami, związanemi z chwilą bieżącą, wytwarzają nowy kształt sztuki powoli. Uświadomienie przychodzi nagle. Naraz stajemy wobec faktu, że pewna forma umiera, a nowa się rodzi.

Wymownym wskaźnikiem takiego procesu jest to, co się obecnie dzieje w muzyce rosyjskiej.

Rosja, Czechosłowacja i Polska w pierwszej fazie swojej wolności pozostawały w dziedzinie nowoczesnej muzyki pod wpływem prądów zachodnio-europejskich.

Komponować a la Schoenberg, Hindemith, Kreneck, lub w takt francuskiej szóstki było hasłem dnia.

Sensacja internacjonalnego atonalizmu, muzyka ćwierćtonowa — jednym słowem cała nowoczesna alchemiczna muzyczna kuchnia fascynowała kompozytorów, muzykologów, słuchaczów, absorbując umysły techniczno-fachowemi szczegółami.

Ideały romantyczne z ich najważniejszym czynnikiem — melodją, impresjonistyczne — harmonją, klasycyzm, kiedy to kompozytorowie działali samą muzyką, a nie programem, tytułem, lub subjektywnemi przeżyciami — zastąpiły niezliczone eksperymenty pod hasłem muzyki absolutnej.

Żywiołowy rozpęd fantazji, szczery entuzjazm twórczy mógł się wypowiadać tylko w ramach tej internacjonalnej współczesności z pieczątką zachodnio-europejskiego kierunku.

Szalone tempo w pościgu za eksperymentami pociągnęło za sobą samorodną twórczość słowiańską. Współpraca muzykologów, krytyków nadawała tym hasłom tem większe znaczenie.

Stworzono nawet teorję, że tylko naśladowanie form kompozytorów zachodnio-europejskich może dać podstawy do tworzenia muzyki narodowej. Kiedy przed kilku laty prowadziłem na łamach prasy polskiej kampanję przeciw temu nadmiernemu zapatrzeniu się w hasła zachodnio-europejskie — nazwano mnie barbarzyńcą — a gdy napominałem, że współczesna muzyka polska w każdej jej dziedzinie jest natyle bogatą, że stać się może nietylko ośrodkiem zainteresowania polskiej publiczności, a posiada dość samorodnej siły, ażeby i na gruncie internacjonalnym zachować własne swoje oblicze, muzycy nietylko mnie nie poparli, ale przeciwstawili się moim jakoby niekulturalnym poczynaniom. Miast swoją rodzimą sztukę popierać, poświęcili całe foljały analizie eksperymentów zachodnio-europejskich. Zamilkłem.

Rezultatem mego milczenia jest prawie doszczętne wyeliminowanie muzyki polskiej z Filharmonji, estrady, i programów konserwatorjum, na korzyść muzyki obcej. O ile troska o dalszy rozwój naszej literatury po linji zgodnej z naszym duchem dało impuls do stworzenia akademji literackiej, o tyle w muzyce panuje w dalszym ciągu chaos, który prowadzi do ostatecznego wyeliminowania z życia polskiej muzyki, a którego szczytem jest apatja społeczeństwa wobec do niedawna jeszcze zamkniętej opery.

Zaznaczyć trzeba, że takie ustosunkowanie się ogółu do naszej muzyki powodować może nietylko bankructwo artystyczne, ale i straty materjalne dla Państwa.

Miljony złotych traci Państwo na muzykę obcą, wydawnictwa kompozytorów polskich leżą bezużytecznie.

Wszystkie nasze uczelnie muzyczne popierają wydawnictwa zagraniczne, przyczyniając się do zubożenia nietylko kompozytora, ale i państwa.

Czyż byłoby to do pomyślenia, aby nasze szkoły państwowe uczyły się na wydawnictwach zagranicznych?

Sprawę tę należałoby wziąć poważnie pod uwagę. Produkcję muzyczną, obejmującą całkowity program naszych uczelni, a więc i klasyczny, możnaby pod kierownictwem naszych pedagogów i kompozytorów opracować i skoncentrować w kraju— dla kraju.

Uczucie samoobrony w dziedzinie muzycznej nie jest jeszcze u nas rozbudzone. Tracimy siły na wzajemne zwalczanie się czy lepiej zachwycać się Wagnerem, czy Schoenbergiem, zamiast walczyć między sobą o wyraz polskiej muzyki.

Inaczej przedstawia się sprawa muzyczna w obecnej Rosji. Przedewszystkiem w dążeniach muzyków w Rosji Sowieckiej daje się zaobserwować spontaniczny przełom w kierunku do przezwyciężenia wpływów muzyki zachodnio-europejskiej.

„Wielka melodyjno-harmonijna prostota — poszukiwanie nowego stylu, odpowiadającego ogólnemu twórczemu, a nadewszystko optymistycznemu nastrojowi życia całego kraju, oto hasła nowoczesnej muzyki sowieckiej". (Przybyszewski Bolesław o Muzyce Rosyjskiej).

Muzykologja sowiecka, opierająca się o Akademję nauki o sztuce w Leningradzie popiera ten narodowo - sowiecki kierunek w muzyce stawiając sobie za zadanie stworzenie takiej formy, która byłaby wyobrazicielką ideologji sowieckiej.

W jakim stopniu uda się to przeprowadzić, trudno przewidzieć.

Charakterystyczną cechą tych nowych, tak gorliwie popieranych przez rząd sowiecki idej, jest dążność do stworzenia muzyki narodowej poszczególnych republik narodowościowych. Zdobycze etnografji muzycznej pod postacią zbiorów ludowych pieśni np.: kozackich, turkmenistańskich, i innych mają inspirować kompozytorów do tworzenia wielkich narodowych dzieł muzycznych, uniezależnionych od wpływów zachodnio-europejskich. Żywiołowy ten rozrost kultury muzycznej popierany jest przez tłumy nowych słuchaczów — młodzież uniwersytecką, robotniczą — tysiącami wypełniającą konserwatorja, sale koncertowe.

Odbyta w sierpniu 1932 roku Wszechzwiązkowa Olympjada tej młodej narodowej muzyki — ilością orkiestr, chórów, wysokim poziomem repertuaru, jakże żywym jest dowodem tężyzny tego nowego ruchu muzycznego w Rosji. To też w Rosji, jak twierdzi autor, niema bezrobocia muzycznego. Zawodowy muzyk zawsze znaleźć może odpowiedni warsztat pracy.

U nas tragizm bezrobocia muzycznego ogarnia coraz większe zastępy. Opery albo są zamknięte, albo działają dorywczo bez żadnego planu.

Całe pokolenie młodzieży wychowuje się w nieznajomości muzyki polskiej i muzyki wogóle. Olbrzymie warstwy społeczne nie słyszą muzyki.

Źródło dalszego rozrostu kultury muzycznej polskiej bynajmniej nie leży w sferze pewnej warstwy inteligencji, zasklepionej w hasłach zachodnio-europejskich, szukających w muzyce sensacji nerwów, lub pola dla snobizmu.

O przyszłości, tężyźnie, duchu naszej muzyki zadecyduje młodzież. W zorganizowaniu tej młodzieży, w ułatwieniu jej dostępu do słuchania muzyki, urządzaniem wielkich koncertów, operowych przedstawień, olimpjad muzycznych — jednym słowem w zbliżeniu tego młodego pokolenia, wyrosłego w wolnej Polsce, do muzyki, leży perspektywa dalszego rozwoju muzyki polskiej.

W chwili obecnej muzyka nasza przyjmuje udział minimalny w rozbudowie naszej kultury. Elementem hamującym jej rozmach pod względem twórczym jest ciągle jeszcze nieprzezwyciężona dążność do opierania się na wzorach zachodnio-europejskich.

Propagowanie obcej muzyki, kosztem twórczości polskiej powoduje usunięcie tego tak potężnego czynnika, jakim jest muzyka narodowa od współpracy w rozbudowie kultury naszego państwa. Muzykę polską należy na światło dzienne wyprowadzić, zorganizować, dać jej możność działania, życia i samoistnego rozwoju.

Bezpośrednie zetknięcie się młodego pokolenia z tą muzyką stworzy nową publiczność, która da muzyce polskiej możność rozwoju i podstawę bytu, a tem samem rozwiąże problem bezrobocia na tym polu.

Silna, zwarta, celowa praca, poparta przez Państwo, ujmująca całokształt muzyki we wszystkich jej dziedzinach przezwycięży szablon, snobizm i apatję i przyczyni się do rozrostu kultury muzycznej w duchu naszych ideałów narodowościowych.

LEON CHWISTEK

MYŚLI O ODRODZENIU KULTURY DUCHOWEJ

I

Żyjemy w okresie dzikiego barbarzyństwa. Wojna, która od dawna chciałaby się uważać za skończoną, przybiera coraz to inne maski i rozkrada wszystkie wysiłki pracy rozsądnej i systematycznej.

W naszych oczach dorwała się do władzy ideologja zakutych łbów podoficerów i zdeprawowanych kucharek i niweczy kulturę zdobytą przez naród niemiecki w ciągu wiekowych wysiłków. Każdy dzień przynosi wiadomości o nowych okrucieństwach i o nowych absurdach, głoszonych przez przedstawicieli rozpierającej się ciemnoty. Niebezpieczeństwo nowej wędrówki narodów i nowego powrotu do życia jaskiniowego grozi nam nieustannie. Niemniej mamy to szczęście, że w chwili obecnej dane nam jest korzystać z względnego spokoju i nie doznawać bezpośrednio grozy szerzącego się w naszem sąsiedztwie obłędu. Chwilę tę powinniśmy wyzyskać należycie i wysilić wszystkie władze naszego umysłu, ażeby przeciwstawić zalewającej nas ciemnocie twórczość zapładniającą i mocną.

Wydawaćby się mogło, że w okresie wielkiego rozrostu niedoli ludu roboczego i wzmagającej się z dniem każdym walki klasowej, nie pora zajmować się wyżynami kultury duchowej, choćby nawet zamierzenia nasze były wolne od osobistej ambicji i wyzwolone z indywidualistycznych zachcianek. Możnaby sądzić, że wszyscy ludzie rwący się do pracy umysłowej, powinni zająć się wyłącznie sprawami życia zbiorowego i dążyć za wszelką cenę do opanowania trudnej do zniesienia sytuacji. A jednak stanowisko takie nie wytrzymuje dostatecznie głęboko posuniętej krytyki.

Sprawy społeczne nie mogą być załatwione doraźnie. Tylko bardzo ostrożne i mądre postępowanie w tych sprawach może doprowadzić do pożądanego celu. W przeciwnym razie narazić się możemy na bezpłodne klęski i wstrząsy druzgocące. W tych warunkach potrzebny jest podział pracy i nie może wymagać od nikogo, żeby rezygnował z swoich możliwości twórczych, ale przeciwnie domagać się trzeba i żądać, żeby ci wszyscy, którym raz już udało się dotrzeć do wyżyn kultury duchowej, i ci, dla których te wyżyny są upragnionym celem, zdobyli się na najwyższy wysiłek i wspólnemi silami dążyli do osiągnięcia celów zamierzonych. Trzeba koniecznie, żeby u nas rozwijała się literatura i sztuki piękne, filozofja, matematyka, fizyka i medycyna, trzeba żeby kwitnęły nauki przyrodnicze, nauki humanistyczne, prawo, nauki techniczne, handlowe i gospodarskie. Trzeba, żeby cały ten wielki ruch umysłowy odbywał się w miarę wielkiego postępu ludzkości, nie zaś powracał do średniowiecza lub jakiejś innej dawno przebrzmiałej epoki.

Jeśli przedstawiciele literatury, sztuki i nauki zrozumieją to swoje posłannictwo, to przyczynią się bardzo poważnie do naprawy ustroju społecznego i nikt nie odważy się patrzeć na nich zgóry, ani też uważać ich za bezużyteczne przeżytki ancien regime'u.

II

Myślę jednak, że czas już abyśmy zrozumieli, że nie wolno nam w chwili obecnej folgować duchowi ociężałości, który zmusza nas do obracania się w sferze zagadnień, odziedziczonych po okresie przedwojennego zastoju. Musimy powiedzieć sobie otwarcie, że kultura przedwojenna, po której płaczemy aż nazbyt często, nie była tak wysoka jak nam się wydaje. W kulturze przedwojennej było za wiele leniwej pozy, a zamało myśli ostrej, jasnej i radykalnej. Uczono nas podziwiać organizację starożytnych Spartan, a pomijano milczeniem potworny los Helotów. Przemilczano fakt opisany przez Plutarcha, że młodzież spartańska urządzała nocne polowania na Helotów tak jakby to były dzikie zwierzęta. Uczono nas kultu dla naszej przeszłości i podawano dzieła literatury naszej w wyjątkach, żebyśmy nie wiedzieli, że sielanki Szymonowicza są krzykiem rozpaczy uczciwej jednostki, wywołanym widokiem dzikiego barbarzyństwa, nie liczącego się z najbardziej podstawowemi prawami człowieka. Wszyscyśmy wiedzieli, że król Stanisław Leszczyński ujmował się za dolą chłopów, ale dzieł jego nie czytaliśmy wcale, albo czytaliśmy je pobieżnie i nikomu z nas nie przychodziło na myśl, że zawierają one fakty o pomstę do Boga wołające, od których gorsze były chyba tylko rosyjskie i amerykańskie targi na niewolników.

Okłamywaliśmy się tak umiejętnie i tak wytwornie, że teraz kiedy młode pokolenie zaczęło nam mówić prawdę prosto z mostu, że tylko wspomnę „Kordjana i Chama" Kruczkowskiego, niejeden z nas otwarł szeroko oczy i o ile nie był zupełnie zaślepiony i zdeprawowany, zabrał się z całą gwałtownością do rewizji swoich poglądów.

Rewizja poglądów, jeśli ją się rozpocznie w jednej dziedzinie przenosi się z łatwością na cały nasz pogląd na świat i zmusza nas do pracy o wiele trudniejszej i bardziej absorbującej niżby to wydawało się w pierwszej chwili. Praca ta utrudniona jest tem bardziej, że zamaskowane bagniska przedwojennego kwietyzmu, wypuściły po wojnie zatrute i chuchnące opary, które skrystalizowały się w teorje kłamliwe i bezczelne. — Przy pomocy metod perfidnych i cynicznych chce się w nas wmówić, że przedwojenny pogląd na świat, który dla nas Polaków był synonimem haniebnej i bezwzględnej niewoli, że ten pogląd na świat, ulepiony z ohydnych fałszów i mętów beznadziejnych, był szczytem doskonałości i że jedyną jego wadą była nadmierna słabość wobec wyzwalającej się myśli społecznej i wobec pretensyj indywidualistycznych niektórych naprawdę śmiałych jednostek. — Zapomina się o tem, że życie przedwojenne było tylko napozór różne od średniowiecznego ucisku i ciemnoty. Na dnie żyły i rozwijały się wszystkie najdziksze instynkty brutalnej siły pięści, które wyzwoliły się po wojnie i zaczęły hulać po świecie i wyśmiewać się otwarcie z iluzyj naiwnych utopistów.

Indywidualizm przedwojenny sprzyjał niewoli narodów i upośledzonych klas społecznych. Wybitnych przedstawicieli jednych i drugich łatwo było ugłaskać i unieszkodliwić w imię indywidualizmu. Przykładów skuteczności tej metody dostarcza nam jeszcze poddostatkiem rzeczywistość powojenna. Indywidualizm przedwojenny jest karykaturą taką samą jak wszystkie hasła, na których oparta była ówczesna kultura. Wszystko to musi być przeanalizowane i przetrawione do gruntu. Praca ta dokonywana być musi w każdej dziedzinie z osobna. Jest niepodobieństwem, żeby jeden człowiek, lub nawet grupa ludzi potrafiła ją wykonać. Pracy tej muszą podjąć się wszyscy pracownicy oddani sprawom kultury duchowej. Wtedy dopiero będziemy mogli odważnie spojrzeć w oczy otaczającej nas nawale barbarzyństwa.

III

Rewizja pojęć, o której tutaj mówię, nie jest postulatem wyssanym z palca. Dokonuje się ona u nas na wielką skalę i muszę to stwierdzić jawnie, czasy nasze wydały wielką liczbę Polaków rozumnych i szlachetnych, którzy potrafią zadanie swoje spełnić doskonale.

Chodzi tylko o to, żeby praca ta nie ograniczała się do indywidualnych wystąpień, chodzi o to, żeby przyświecało jej poczucie wysiłku zbiorowego i nie rozpraszały jej troski i sprawy osobiste. Trzeba, żebyśmy wszyscy przeprowadzili skrupulatny rachunek sumienia i umieli pogodzić się z myślą, że odmienne ujęcie sprawy w szczegółach, że choćby nieraz niesympatyczne metody tego lub innego działacza, — nie są jeszcze dostatecznym powodem, żeby go zwalczać i gnębić, — jeśli walczy za tę samą sprawę i jeśli celem jego wysiłków jest naprawdę wielkość kultury naszego narodu, jako jednego z ogniw w kulturze całej ludzkości. Zwalczać należy tylko tych działaczy, którzy nie potrafili wyzwolić się z krępujących przesądów przedwojennego poglądu na świat. Czynić to należy nawet wtedy jeśli mamy dla nich osobistą sympatję. Musimy zwalczać przedwojenną metafizykę, która usiłowała nam narzucić wiarę w niezmienne, bezwględnie określone pojęcia i wmówić nam, że przy pomocy tych pojęć możemy odkryć prawdy absolutne. Musimy zwalczać zakorzenioną u nas wiarę, że filozofja przedwojenna była synonimem uczciwej wiedzy i głębokiej mądrości. Musimy zwalczać nadmierny kult dla przedwojennych poetów, począwszy od Goethego, a skończywszy na Prouście.

Musimy przeciwstawiać się przedwojennym teorjom estetycznym, które starały się narzucić nam arystokratyczną koncepcję sztuki i zarezerwować sztukę dla wybranych genjuszów, którzy związani mieli być raz na zawsze z pewnem środowiskiem z reguły zupełnie nam obcem i dalekiem.

Musimy wreszcie zabrać się do gruntownego przemyślenia różnych teoryj pseudo-przyrodniczych o niezmienności cech rasowych, o rasach podrzędnych i wybranych, o wyższości typów silnych i bezwzględnych i t. d. Musimy zdać sobie sprawę z tego faktu, że nawet najszlachetniejsi reformatorowie społeczni tacy np. jak Marx dawali się unieść niewczesnym uprzedzeniom i ulegali wpływom doktryn mętnych i zakłamanych, takich, jak np. djalektyka heglowska.

Czeka nas praca ogromna i bardzo pociągająca. Powinniśmy poświęcić jej wszystkie siły i doprowadzić ją do końca. Wtedy tylko może młode pokolenie nie będzie patrzyło na nas jako na bezużyteczne przeżytki i zechce z nami współpracować. W przeciwnym razie będziemy musieli patrzyć bezradnie, jak najlepsi nasi synowie poddawać się będą nikczemnym przesądom i barbarzyńskim uniesieniom. Od tego strasznego ciosu, od tej nieludzkiej męczarni, niech nas obroni wysiłek ostateczny i poświęcenie bezgraniczne.

JULJUSZ BENEŠIĆ

MIROSŁAW KRLEŻA



prof. Benešić i Mirosław Krleża w Warszawie

I.

Nazwisko najwybitniejszego pisarza współczesnego w Jugosławji brzmi Krleża,— trzy zgłoski: Kr-le-ża, z akcentem na zgłosce pierwszej. Jest to dla ucha polskiego brzmienie dziwne, trudne do wymówienia, dlatego też słyszymy często to nazwisko w brzmieniu Kerleża. Naprawdę ma ono istotnie trzy zgłoski: Kr-le-ża (gdzie r zastępuje samogłoskę) i akcent ma na zgłosce pierwszej.

Urodził się 7 lipca 1893 r w Zagrzebiu, środowisku kulturalnem chorwackiem, które dało tylko jednego wybitnego pisarza chorwackiego, Augusta Szenoę (1838 — 1881).

Ojciec Krleży uważał, że po skończeniu czwartej klasy gimnazjum otwiera się przed synem karjera lepsza — przy tańszem wyszkoleniu — w chorwackiej szkole podchorążych. Odesłał go więc do Pięciokościołów na Węgrzech, gdzie taka szkoła istniała, a potem do Akademji Wojskowej Ludoviceum w Budapeszcie. Chłopak nauczył się języka madziarskiego, historji wojen austrjackich ,taktyki i savoir vivre'u żołnierskiego, i nadawał się na zdolnego oficera — gdyby się młody podchorąży nie był zakochał w poezji żyjącego naówczas, największego poety chorwackiego S. S. Krańczewicza (1865 — 1908). Poezja Krańczewicza znaczyła to samo, co: demokracja, wolność, ręka podana robotnikowi, litość nad biedą, pogarda dla arystokratyzmu, sceptyczny stosunek do religji, zwłaszcza do kościoła. Krańczewicz był uważany wtedy za rewolucjonistę w bardzo skromnym zresztą zasięgu, ale wtedy i wyszeptane słowo było słychać jak odgłos grzmotów. Jugosławja rewolucjonizowała się w młodzieży; najmniejszy płomyk był pożarem — zwłaszcza, gdy wybuchła wojna bałkańska (1912 — 1913), która prawie wyrzuciła Turków z Europy. Krleża ucieka z Budapesztu i dostaje się okrętem do Salonik, aby stamtąd zdążyć na pobojowisko serbskie. Ale dowództwo serbskie nie przyjęło młodego oficerka austrjacko-węgierskiego aczkolwiek był Chorwatem. Krleża bez sławy wraca pod dach rodzinny, już jako zdegradowany i podejrzany o panslawizm. I wszystkie drogi ma już zamknięte, oprócz jednej: literatury. Wojna światowa odziała go w roku 1914 w mundur szeregowca, potem — kaprala, a nawet sierżanta.

Czy Krleża jest patrjotą? — Zaczął od wierszy. Ani jednego wiersza patrjotycznego nie napisał. Czy w swoim dorobku ma wiersze miłosne? Wątpię, czy odnajdą się takie. — Pierwszy wyszedł z druku poemat „Pan", pieśń symfoniczna o bożku leśnym (1917). Kolory, przyroda, muzyka, dźwięczne słowa, rytmika, — nadewszystko barwa.

Z chwilą pojawienia się tego poematu krytyka stwierdziła odrazu, że zabłysło nowe nazwisko w poezji chorwackiej. I już w tym (1917) roku konstatuje pewne pismo literackie, że Krleża pierwszem swem wystąpieniem wywołał nienawiść i miłość, pogardę i podziw, rozczarowanie i wspaniałą nadzieję. „Zjawiło się imię, koło imienia zaś — zazdrość; pomiędzy grupami zjawił się nieznajomy".

Z drugiej książki wierszy (Trzy symfonje, 1917) „Południe — Zmierzch — Noc" zacytuję tylko pierwszych kilka wierszy ze „Zmierzchu": Pogrzeb dnia. Zmierzch. Smutna pośmiertna pieśń półcieni. Ponure akordy:

„Lwów czerwonych stado czarną galerę
wlecze
przez pole zmierzchów —
gasną ich grzywy błyszczące ,płonące;
i tak bogaty w smutne piękności płacze sen:
Umarł olbrzymi heros —
biały, słoneczny Dzień!
Lwów czerwonych stado czarną galerę
wlecze.
Lawa się wali, ocean ognia pieni się, faluje
i lśni,
straszny zaś, niewidzialny Ktoś w bęben
umarłych bije...
Błyszczy na czarnym aksamicie
pancerz srebrny, hełm, kopja i miecz.

Krleża wydał osiem książek swej liryki (ostatnią w r. 1931). W liryce jego jest bunt, czasem polemika, panuje nad nią potop kolorów i słów nieraz krzykliwych, czasem zaś — harmonja smutków naszych dni. Smutek jest główną nutą jego poezji, która nie zna ani patrjotyzmu, ani kochanki. Smutek bez miłości i bez litości. Smutek osamotnionego człowieka. Nawet smutek beznadziejnie walczącego polemisty; beznadziejność, nie apatja. Walcząca, zrewoltowana beznadziejność.

Czy Krleża wierzy? I w co? Krleża nie wierzy wogóle. Nie wierzy w nic. Nie wierzy nawet w człowieka. Może kiedyś wierzył w sztukę. Rozpacz? Nie, tylko beznadziejność człowieka, czującego swoją niemoc między murami więzienia, w które go wtrącono, który wie o istnieniu wspaniałych blasków i kolorów, którýby chciał kąpać się w ich promienistem świetle, ale i to go zniechęca, gdyż widzi przed sobą zgniliznę, spróchniałość, szczególnie jaskrawą w takiem oświetleniu. Beznadziejność do bezkresu. Pesymizm w błyszczących kolorach. Smutne odblaski djamentów, zimne światło martwych rzeczy. Współczucie? Dla kogo? Dla natury chyba. Dla natury bezwzględnie zimnej wobec człowieka. Nienawiść? Także nie. Raczej — pogarda. Ból? Tak, ale nie błagający o współczucie. Ból elementarny, wrodzony, tak swoisty, własny, jak gdyby nigdy nie było inaczej. Okulary, które wrosły w źrenicę, których już nie można ani zdjąć ani zamienić.

II.

Proza Krleży posiada bardziej ponure obrazy, głównie z życia wojskowego podczas wielkiej wojny. Głupi szeregowiec, i gburowaty sierżant - sadysta, albo ogłupiały i zblazowany oficer, który pędzi to bydło na rzeź — to są typy jego nowel wojennych, bardziej prawdziwych od fraszek Szwejka. Nowele te, zwłaszcza „Chorwacki Bóg Mars", czyta się z bólem prawie fizycznym.

Genjalna jest jego proza w „Chorwackiej Rapsodji". Maj 1917 r. Wagon trzeciej klasy w pociągu osobowym, w Chorwacji. Wagon przepełniony; gorąco, smród. Suchotniczka, obok — chłop barczysty; w kącie śpiewają kobiety. Głodny Bośniak muzułmanin zbiera okruszyny, spadające z rąk marynarza, który wraca z urlopu na swą stację lotniczą; pisarz gminny „ma serce" dla Bośniaka, powstaje kłótnia, marynarz daje w twarz litościwemu pisarzowi. Rozmowa żołnierzy o cholerze; na twarzy krostowatej dziewczynki siadają muchy. — Przypatrują się temu dwaj studenci, dyskutują o wskrzeszeniu ludzkości, o zdrowiu. Naokoło pola pod wodą; rozmowy chłopów o orce; jakieś dziewki śpiewają sprośne piosenki. Stacja. Do wagonu wtłoczyła się procesja, żandarm z cyganami, znowu kilku żołnierzy. Kobiety wracają z procesji do domu, modliły się o pokój i śpiewają teraz litanje; wszyscy się upijają, śpiewają. — W innym wagonie jadą madziarscy dróżnicy; siedzą na skrzyniach i pakach czy trumnach, które tam dawno już leżą. W takiej trumnie śpi Genjusz Chorwacji ,ale teraz powstał. Wcale nie po bohatersku wygląda ten Genjusz: wygłodniały, obdarty, z głową mumji, którą mu ścięto kilka razy w przeszłem tysiącleciu; ciało pełne ran od czasów, kiedy był korsarzem i kiedy z mieczem w ręku walczył na Apeninach za dynastję andagaweńską, nad Drawą — za dynastję Arpadów, na Bałkanach i w Europie — za Habsburgów. Umierał on w kopalniach amerykańskich, umierał jako numerowy, marynarz, parjas lub ekscelencja nad aktami. Odziany jest w ubranie więźnia — z numerem. Z oczu jednak lśnią błyskawice; we włosach błyszczy djamentowa gwiazda, która nigdy nie gaśnie. I Genjusz, słysząc ten hałas w pociągu, wchodzi do wagonu trzeciej klasy i siada, przez nikogo niespostrzeżony, w kąt. Do wagonu weszła zgraja nowych pasażerów; niewiadomo, czy to cyrk, czy ludzie z jarmarku, w mundurach, jakie zdobią dyplomatów. Ludność ucichła, dyplomaci chórem przemawiają. Ukazuje im się bożyszcze narodu, czerwono-biało-niebieska chorwacka chorągiew; po powietrzu lecą złotoskrzydłe ptaki, parskają centaury, mruczą niedźwiedzie, brzęczą dytyramby; balet świerszczów i słowików w trzeciej klasie, pełnej krwi, dymu i chorób. Zjawia się tytan, olbrzym Królewicz Marko; rzuca skały, grzmią pioruny — wszyscy padają na kolana, całują odzież olbrzyma, leżą przytłoczeni potęgą zjawiska. W tej chwili wszystko znika. Wchodzą typy podejrzane, budzą uśpionych, namawiają lud, aby wyrzucił oszustów i zatrzymał pociąg. Ludzie skaczą z pociągu, który ich zgniótł, w wagonie wre krwawa bójka, i zamęt. Genjusz patrzy, jak naród jego rozlewa krew, jak w szaleństwie pada — i pyta się, gdzie są czasy, kiedy ten naród śpiewał hymny do Słońca i chwalił swego słonecznego boga pod lipami? Dlaczego skierował się na południe? — Do słońca! Do słońca! — I Genjusz zajmuje miejsce maszynisty na lokomotywie i kieruje pociąg w kierunku słońca; pociąg oszalał. Nie pędzi po torach — leci nad polami, niszczy wioski, zapala lasy, plony, kościoły, wali wieże, budowle, zostawiając za sobą ślady płomieni i krwi. Wali katedry, teatry, akademje, koszary, pałace, redakcje, pracownie malarzy, biura, parlamenty, kaplice, kłamstwa, luksus chorwackich kłamstw, i już nie jest pociągiem, lecz kometą, niszczącą wszystko w przepotężnem swem dążeniu do słońca.

Wystarcza chyba takie krótkie streszczenie jednego tylko utworu prozaicznego Krleży, aby dać pojęcie o bujności jego wyobraźni. Czyż nie czuć czegoś podobnego do wizyj Wyspiańskiego w „Wyzwoleniu"?

III.

Krleża napisał i wydał kilka tomów nowel, największą — prawie powieść — w r. 1931, p. t. „Powrót Filipa Latynowicza". Ostatnią korektę tej powieści przeprowadzał w Warszawie. Podróżował dużo. Jako młodzieniec zakochany przepędził pewien czas w Wenecji, był w Paryżu, Neapolu, Berlinie, pojechał do Rosji (o tem wydał wspaniałą książkę „Wycieczka do Rosji"); zna literaturę niemiecką, francuską, rosyjską i madziarską. Do Polski przyjechał w r. 1931 i objechał całą prawie Polskę: był w Krakowie, we Lwowie, do Wilna zaś pojechał w celu zobaczenia miasta, w którem pięć lat przeżył pierwszy ideolog słowiańszczyzny, chorwat Jerzy Križanić (1618—1683), który, jako wygnany przez cara moskiewskiego, spędził 15 lat na Sybirze, a poległ pod Wiedniem w wojsku Sobieskiego. Križenić był dla Krleży ciekawym typem awanturniczych fantastów, o których już pisał i o których ma zamiar pisać, należąc sam do tego typu ludzi, szukających syntezy wolności. Takim jego sympatykiem był Fr. Supilo (1870 — 1917), polityk chorwacki, prześladowany przez politykę wiedeńską; takim był ban Jelacić (1848), który wierzył Austrji, że uwolni Chorwatów od jarzma. Widać: Krleża w gruncie rzeczy jest patrjotą chorwackim, szukającym w swych studjach ofiar fantastycznej polityki swego narodu, marzycieli, jakim sam jest. Chorwaci mają jedną wspólną cechę z Polakami: lubią krytykować siebie, lekceważyć zasłużonych swoich ludzi i wstydzić się niegodziwców, jak gdyby wszyscy czuli się współwinni nikczemności podłych jednostek; poczucia dumy z bohaterów swoich nie posiadają w tej mierze jak naprz. Serbowie.

Przedmiotem nowel Krleży są — oprócz wojskowych — typy małomieszczańskie i burżuazyjne, w oświetleniu jaknajbardziej niemiłem i niepochlebnem. Zczasem stworzył on cały cykl typów,powiązanych między sobą nawet pokrewieństwem i małżeństwem — coś w rodzaju cyklu Zoli Rougon Maquartów — utworzył drzewo genealogicznie tych fizycznie i umysłowo chorych, wykolejonych wszeteczników, żyjących jak jemioła na ciele narodu. W cyklu tym umieścił nowelki, notatki, referaty, dramaty. Do tego cyklu należą Glembayowie, z pochodzenia cudzoziemcy, bankierzy, warcholi, malarze, samobójcy, siostry miłosierdzia, zboczeńcy, fałszerze weksli... W tym cyklu spotykamy Laurę Lenbach i jej męża, barona Lenbach.

Krleża ośmielił się bezwzględnie skrytykować obyczajowość klas „wyższych", mówiących najczęściej tylko po niemiecku, dał obraz rozkładu epoki, w której żyliśmy przed wojną i która jeszcze, zamierając, trwa po wojnie. Odważył się na krytykę swego czasu w sposób wysoce artystyczny, zwięzły, bezkompromisowy, walcząc przeciwko brzydocie, kłamstwu i niesprawiedliwości. Krleża buntuje się przeciw istniejącemu porządkowi rzeczy, czyni to z pogardą i nienawiścią do tego „porządku", nadzwyczaj silną dynamiką wyrazu, obrazu, synonimów.

Krleża w r. 1919 wydawał własne pismo „Płomień", w latach 1924 — 1927 czasopismo literackie „Rzeczpospolita Literacka". Głównym współpracownikiem był on sam. Szerokość horyzontu umysłowego w tych czasopismach świadczy o wszechstronności talentu Krleży. Z konieczności zajął się redaktor tych czasopism także krytyką literacką i teoretyzowaniem na temat zadań i celów literatury. I — o zgrozo! — ośmielił się dotknąć uznanych wielkości w przeszłości; powiedział, że Piotr Preradović był większym generałem austrjackim, aniżeli poetą chorwackim, że literatura chorwacka została w tyle poza Europą o pół wieku. I kiedy dnia 12 kwietnia b. r. chciał Krleża wygłosić w Zagrzebiu odczyt o literaturze chorwackiej, podniósł się bunt i pojawiły się afisze protestujące, naturalnie — anonimowe, i policja nie pozwoliła na wygłoszenie odczytu, chociaż wszystkie bilety wstępu do dużej sali Instytutu Muzycznego, gdzie odczyt miał być wygłoszony, były w ciągu jednej doby rozsprzedane.

Krleża ma młodzież za sobą. Przeciwko sobie — wszystkich, będących u władzy jakiejkolwiek, czy to partyjnej, czy rządowej. Że buntujący się przeciwko istniejącemu porządkowi literat nie może cieszyć się sympatjami prokuratora — to nie ulega wątpliwości, to jest logiczne, żeby nie powiedzieć: usprawiedliwione; wniosek — Krleża jest cenzurowany i konfiskowany. Zdawałoby się, że poeta powinienby mieć wobec tego sympatyków w opozycji, w grupach nie zgadzających się z obecną polityką rządu. Jest jednak odwrotnie! Patrjotyczne gazety i pisma chorwackie nie widzą w nim dobrego Chorwata; jest zdrajcą chorwackości, gdyż krytykuje małomieszczańskie poglądy i frazeologję, zdejmuje bronz z patynowanych już „wielkoludów" literatów; koła klerykalne w swym dzienniku „Straż chorwacka" w tym roku wydrukowały aż 17 artykułów wstępnych przeciwko Krleży (jak gdyby był przynajmniej wrogiem mocarstwem); dla lewicy socjalistycznej jest on bolszewikiem, którego zwalczać trzeba; lewica komunizująca jest wreszcie przeciwniczką Krleży, bo jego książki wydaje w 18-tu tomach przedsiębiorstwo kapitalistyczne „Minerwa".

Krleża jest podobny teraz do św. Sebastjana: od pięty do głowy obsypany strzałami przeciwników ze wszystkich absolutnie stron.

Wyjechał niedawno do Belgradu. Bezczynnie odpoczywać nie może. Wydaje nowe pismo; nazywa się ono „Danas" (Dzisiaj). Tam w Belgradzie, może mieć tylko jednego przeciwnika — prokuratora; w Zagrzebiu miał ich kilku czy kilkunastu. Nawet niedawno wydał jakiś młody kandydat na literata w Zagrzebiu pamflet przeciwko Krleży. — Nemo propheta in Zagrabia sua!

JANUSZ STĘPOWSKI

TRZY PIEŚNI

Z „LEGENDY O MASZTOWEJ SOŚNIE"

I tak śpiewał murarz młody:
„A jak stanie dom gotowy,
Stupiętrowy Biały Dom,
Mało będzie moim snom,
Pójdę wyżej, pójdę dalej,
Bo się białe słońce pali,
Pójdę wyżej, zrobię więcej,
Stanie pięter sto tysięcy!"
I rozległ się śmiech murarzy:
„Zobaczymy! Jak Bóg zdarzy!"
I za boki się ujęli
i śmieli się, śmieli, śmieli! —

J. Tuwim: „Pieśń o Białym Domu".

XV

... Był to Jaksa Sebastjan, ten, co keson ostatni
wycyrklował przemyślnie i zagrążył w tonie,
a dzień w żarkie południe od wód się bławatnił
i rozpryskał się słońcem wzdłuż po falochronie.

Dźwignął Jaksa młot ciężki i młyńcem nad głową
owinął się z radości, — oszalał w rozmachu,
skry sypnęły z powietrza, — a sporo, — a zdrowo, —
do białości gorące, — po żwirze, — po piachu — —

Aż z podziwu krzyknęli budownicy, murarze,
kamieniarze, krzesańce, bagrownicy portowni,
że od młota, — — szablisty, stanął cały w pożarze,
człowiek, Jaksa Sebastjan, zwykły ludziom pracownik.

Nie wierzyli mu wprzódziej ,gdy raz było, stawiali
stupiętrowy Dom Biały, marmurowy, szalony,
wgłos się śmieli, że młody, — i za boki się brali,
że mu mało sto pięter, że mu wyżej znaczone.

— „A gmyrki, a piekarze cacek z cukru i mąki!" —
— „niech się tylko żelazo w twardy beton zaczyni," —
— „stutysięcznopiętrowy dom zbuduję z Chylonki," —
— „na wznak morzu i niebu, białym dworcem — — na Gdyni!" —

Prasnął Jaksa Sebastjan z siły młota nieznany,
prasnął w keson zwysoka
z całej woli i wiary,
— — a gdy obuch podnosił, to u trzona i ściany,
— — i żelazne bierwiona,
— — i z cementu przyciesie,
— — i ciężarne dźwigary,
nitowane gwiazdami,
— — księżyc nocy, dzień słońcu, holujące w bezkresiech — —

A gdy młot zmógł nad czoło, jeszcze wyżej, — — u góry
zakwitnęły na palach,
nad kamienie i mury,
dymne wstęgi kominów
i w ognistej patoce,
rozłuniły pochodem
wodę w gdyńskiej zatoce.

Wychynęły z kowadła pancerzowe tarcice,
błyskiem stali przetarły drzwi okienne w ulice,
po brzegu się rozbiegły i strzelistym deseniem
sprzęgły niebo wraz z morzem
— — kotwicami w basenie! — —

Już to nie był młot zwykły
w zwykłych rękach Jaksowych,
niedościgły rósł w oczach nad dziedzińcem portowym,
porwał ludzi z mrowiska od ciosanic kamiennych
— — stu tysiącom piętrowy — —
— — stu tysiącom bezdenny — —

Już to nie był jedyny
Jaksa dzielny w tem dziele,
że podźwignął trud czynu krzepiej, lepiej i śmielej,
że mu pracy narzędzie tak zawrzało nad głową,
że w niem scalił rąk więcej,
jak świat świata wymową!

Tak się uniósł z wód nagle nad torfowym moczarem
port gdyński na kesonach — —
— — wychybany lewarem, — —
— — z bełtów poprzez chmur grzędy — —
— — w betonowe dworzysko — —
— — sięgnął dźwigów rozpędem — —
— — dymem zlepił sklepisko, — —
— — a w niem ludzkie ramiona — —
— — zwarł stalową obręczą — —
— — i tak przęsła dokonał — —
— — ku niebieskim przełęczom! — —

XVII

A ja Ci, matko, ziemio moja,
grobem dziś sięgam po gościniec,
Tobie mój hełm i śpiąca zbroja,
giezłeczko w kruchej pajęczynie.

Spowita w kir i całun zgrzebny,
zwinięta ciałem w fal sztandarze,
niosę Ci miecz mój niepogrzebny,
maszt wysłużebny, na ołtarze.

Ten go podejmie kto zrozumie,
że mu w pomniku bliżej Ciebie
z kośćmi żeglarzy, śpiących w triumie,
jak w nim przeżyłam sama siebie.

Tak się za Tobą w przędzę rwało
truchło, tlejące utęsknieniem,
że darowane kiedyś ciało
powrócisz duszy pod korzenie.

Że mnie z tułactwa po niebiesiech
na zwilgłych oczach, cieniem nocy,
za Wisłą, Narwią znów poniesiesz
pod opuszczony pień sierocy.

Owiń mnie borem w pieśń chorągwi
niechbym Ci echem w puszcz powałach
z rzeźbionej w korze drzewnej stągwi,
kroplami rosy, gwiazdy siała.

Niech mnie Twa łaska z mgieł rozwinie
pod dłonią jezior, łąk powieką,
od Białowieży przez Myszyniec,
daruj mnie kwiatom i pasiekom.

Tobie ten z czoła wieniec zwiędły
i z piersi blizny w bojach ryte;
lata mi siwą skroń oprzędły — —
— — czas do zachodu. — — Weź mnie świtem — —

I nie daj umrzeć mi wpół drogi,
ale mnie zawrzyj w swem nasieniu,
aż mnie przetopi znowu ogień
w Twem ku wieczności rozmodleniu.

Nakryjesz mnie Swem rodnem łonem,
a prochem wrosnę w Twoją glebę,
i kiedyś wzejdę ziarna plonem
w wiosenną soków rozkolebę.

Zabierz mnie, ziemio, — niech zadnieję
masztem szumiąca w deszczu niciach...
Karpatom z Wiku moje reje
na Twoich ustach, — — matko życia!

XVIII

O, radości patrzenia!
Łzą, roszoną w kamieniach
niechby w oczach, krwią żywą
nowe wskrzesło tworzywo!...

Po schylonej pierśnicy
ciekła wstążka żywicy,
powoli, kropelkami bursztynowych korali

— —

A w dali
dzień się palił,
lśniący, rosły, ze stali.
Dzień, — idący nad Gdynią w dymów przyłbicy.

W promienistym otoku
młotów, palów i bloków,
nowy statek z gdyńskiego nawigował doku.

Tłum go żegnał na molu.
Na bałtyckie szedł dźwierze,
jakby brzegi od lądu w świat wydłużył pancerzem
i tuż blisko, za smugiem,
w skiby worał się pługiem,
— — za tem słońcem, co krzepło w banderze.

* * *

Jest przy Kuzwelcie mewia rewa,
zewłokiem kształtnie się popieli,
jakby cień złotej karaweli
w ławicy spoczął truchłem drzewa.

W sztrądzie, wymyte lśnią kamyki,
na skrawku haku w dzień się palą,
a w blasku pełni, płaską falą
noc zapinają na guziki.

Nieraz gdy tamcza ciągnie z Helu
i po falistym mórz wygonie
wodzi spienione, kare konie,
z rewy wyrasta burt kasztelu.

Wonczas, wędrowna mew gromada
przepada w chmurach nad osuchem,
i z miałkiej wydmy — — wieje duchem,
mówią, że wtedy rewa g a d a . . .

Żywicznią się kroplami słowa
i słychać szept z nawietrznej strony,
jak płynie Wikiem rozmodlony:
. . . Zdrowaś Maryjo, Węgorzowa . . . . .

Potem, o świcie, w piasku szarym,
w szczelinach łachy, w biednej grudzie,
najdują tu szczęśliwi ludzie,
wyśnione w głębi wód — jantary.



ZDJĘCIA PHOTO-PLAT

J. E. SKIWSKI

NOWY TOM BOY'A

Boy taki, Boy owaki — ale jak to trudno nie czytać Boya! Uzbrojony w najcięższe zastrzeżenia, zacząłem przeglądać ostatni jego tom („Wakacje z prydumką"). składający się zresztą z feljetonów, które znałem wszystkie, wyłapując je na gorąco z łamów „Wiadomości Literackich". Przyznaję się do tej słabości otwarcie — i tem tylko różnię się od tajnych wielbicieli Boya, którzy głośno go zwalczają, a tak prywatnie w zaciszu domowem wielbią ponad wszelką miarę. Takie absolutne poskromienie czytelnika, takie zmuszenie go do oklasków — pomimo budzących się sprzeciwów — jest chyba najlepszym probierzem talentu. Co do mnie, wolę stokroć czytać Boya, z którym się nie zgadzam, niż większość pisarzy, z którymi się zgadzam. Przyjemniej czytać dobrą rzecz, która wyszła z pod pióra pisarza obcego nam ideowo, niż poprawny elaborat sprzymierzeńca. Jest nawet coś bolesnego w znajdywaniu swoich myśli, swoich najświętszych przekonań schludnie odzianych w szare mundurki szablonu.

Książkę otwiera feljeton „Wakacje z prydumką". Dobry specimen lirycznego stylu Boya. Wspomnienia wakacyj spędzanych w Tatrach, w towarzystwie Tetmajera. Boy też ma swoją filozofję, potrafi dosłyszeć szmer wieczności, nie obce mu są wzloty metafizyczne. Tylko że on musi to mieć odpowiednio podane, prywatnie, w ramie wspomnień, przez pośrednictwo osobistego wzruszenia. Tylko tą drogą, żadną inną. W takim negliżu metafizycznym Boy już się nieraz pokazywał. Pamiętam, w jednym feljetonie ślicznie pisał o jakimś domu gry w Krakowie, i o tem, że nocnik, który w owym przybytku stale się znajdował miał symboliczne niejako znaczenie, podkreślając prywatność instytucji, nadając dostojeństwo ogniska domowego tej zakonspirowanej szulerni. I tak to się u Boya plącze. Że zawsze, jeżeli już ma się poczuć poetą lub metafizykiem, musi mieć jakiś nocnik, który mu ten wzlot ułatwia. Na to już nie ma rady, i choć jego znakomity kolega z Akademji sierdzi się na to ,tak to już pozostanie. Jeżeli kogo, to Boya trzeba brać takim jakim jest. Bo mało jest pisarzy o tak zatwardziałym typie, o tak wyraźnie — mimo wielkiej łatwości przerzucania się do coraz nowych tematów — zarysowanych możliwościach twórczych, jak Boy.

Do lirycznych należy też inny feljeton: „Z rękami na klawjaturze". Kraków, wspomnienie domu rodzicielskiego, ojca, Władysława Zeleńskiego i tego nauczyciela muzyki, którego się już zna.

A dalej cykl feljetonów literackich. (Z innych — nadzwyczajny „Karnawał"). Materjały o Balzacu i Baudelairze. Ten artykuł o Baudelairze zastanowił mnie. Jest ciekawy ze względu na to, gdzie się Boy kończy. Proszę posłuchać. Najpierw cytata z przedmowy do **Fleurs du mal**, poczem te słowa: „Byłem oczarowany. Tak należy przemawiać do dziecka!... Znajomość była zawarta. Sztama. Na kilka lat Baudelaire stał mi się nieodłącznym, stał mi się wcieleniem poezji".

Wogóle Baudelaire jest tyle wart, ile dostarczył dreszczy młodemu Boyowi. Owszem, można tak pisać, wolno poufalić się z największymi ludźmi, jeśli umie się to robić z taką kocią zręcznością jak Boy. Wcale nie jestem nieczuły na uroki przykrojonych na miarę prywatnych wspomnień wielkich ludzi czy wydarzeń. Tylko że u Boya — to jest **cały** Baudelaire! Poza Baudelairem — poetą krakowskim zginął Baudelaire — poeta wszechludzki. Na wewnętrzne życie poezji Baudelaira, w oderwaniu od kanwy prywatnych asocjacyj i krakowskich uroków, jest Boy mało czuły. „A już niewinne świętokradztwa Baudelaira — pisze Boy — te miały aż za wiele żeru w tem mieście kościołów! Dzięki niemu, Kraków w najokropniejszej dobie swego istnienia oglądał może o parę młodocianych samobójstw mniej: rozpacz rozchodziła się po kościach... poezji".

Słowem Baudelaire odegrał rolę analogiczną do Poradni Świadomego Macierzyństwa. Też zapobiegał, nie ciąży wprawdzie, ale samobójstwom. — Żarty, powiecie? Wiem, że żarty, ale żart iest dla Boya czemś więcej niż żartem, jest s t a n o w i s k i e m. Tu właśnie, w tej mieszaninie żartu i rzeczy poważnych, w tem wiecznem pół-serjo, w tem poprzestawaniu na refleksach i mrużeniu oka na „treść samą w sobie", ma tkwić pępek świata. — Bluźnierstwa Baudelaira są Boyowi „niewinne". Pewno, — wyszły ze słabej i chwiejnej duszy, odżywiały się drobnemi zawodami, miały wogóle tak ubogą dekorację; nie brak im było — dogódźmy Boyowi — komicznego kontrastu z życiem Baudelairea. O tem wszystkiem Boy myśli i to przedewszystkiem widzi. Najwyższe kreski szaleńczej temperatury poezji pozostaną dla tak nastrojowego obserwatora — niewidoczne. Zaabsorbuje go zawsze jakiś komiczny grymas szaleńca, jakieś „zabawne" życiowe niedopasowanie...

O Baudelairze raz jeszcze jest mowa w feljetonie „Książki-z obrazkami". Tu chodzi o miłosną historję poety. Boy wziął z niej anegdotę. Kiedy czytałem ten feljeton, przesunęło mi się w myśli to, co Baudelaire pisał o miłości, jak wiązał uczucie erotyczne z pojęciem grzechu pierworodnego, jego teorja, wedle której rozkosz miłosna polega na pragnieniu zła, i to tragiczne wyznanie, że w akcie miłosnym jest zawsze operator i operowany, że miłość daleko bardziej do agonji jest podobna niż do ekstazy. Jakież etapy cierpienia w tem wszystkiem, jakie zuchwalstwo myśli! I po tem przeczytać ten protokół zabawnej awanturki miłosnej z czarną i białą wenus — w tem naprawdę jest humor, ale raczej mimowolny.

Ze względów Boyo-znawczych ciekawy jest feljeton „Fantastyczny żywot króla Ubu" (czytaj übü). Historja jedynego w swoim rodzaju przedstawienia teatralnego. Piętnastoletni Alfred Jarry napisał parodję na kogoś z nauczycieli. W rezultacie rozrosło się to do jakiejś olbrzymiej groteski-satyry, wyszydzającej wojny i monarchów. Król Ubu miał żywot pełen najprzedziwniejszych perypetyj. Oddał je Boy z czarem i lekkością niepoi równaną. Natrafił na swój temat. Czyta się to wszystko z zachwytem, który słabnie przy końcu, gdzie autor spina feljeton pacyfistycznym morałem. Boję się, że ten Jarry jednak przelicytował swojego komentatora. Nie znam „Króla Ubu", ale z paru cytat, które u Boya znajduję, widzę, że temperatura tego utworu miała w sobie zarodki bardziej szlachetnego szaleństwa, niż potoczny warszawski pacyfizm. Te tyrady, wzmocnione jeszcze potworną inscenizacją masek, mają w sobie akcenty apokaliptyczne, grozę, która przebija z poza chaosu, nieudolności i bezczelności pisarskiej tego licelsty z Rennes. Nie, to stanowczo coś więcej niż pacyfizm! Boy skropił małemu główkę pachnącą wodą do włosów i usadowił go na wygodnym fotelu. Ale mały może był wart więcej? Groza wojny? — Któż jej nie odczuwa? Pragnienie pokoju, braterstwo ludów? Któż tego nie pragnie? Tylko bardzo są zabawne te próby przygłaskania bestji ludzkiej tłumaczeniem, jak to nieładnie tak ciągle marzyć o wypruwaniu flaków bliźnim zpoza kordonu granicznego. Czego chce dzisiejszy pacyfista? — Żeby wszystko zostało po staremu, tylko żeby ludzie się nie wyrzynali, bo to głupio i on tego bardzo nie lubi. Tak ludzi spłaszczyć, stchórzyć, tak ich nastraszyć, żeby im się raz na zawsze odechciało „krwawych maskarad". Niczego do życia n i e d o d a ć, niczem go nie wzbogacić — tylko o d j ą ć mu wojnę. Oto program pacyfistycznych tęsknot Boya i jego współwyznawców. Nie chcą zrozumieć, że aby wyprzeć z psychiki ludzkiej żądzę krwi — trzeba jej zaszczepić inną żądzę, równie silną, równie heroiczną, ofiarną, nieustraszoną. Tą wielką ideą dla nich jest kult wygody. To mało, malutko. Zdaje się, że ten Jarry wiedział o tem coś więcej.

Boy zakończył książkę obszernym artykułem „Brzydka książka". Jest to odpowiedź na książkę Irzykowskiego „Benjaminek". Ponieważ Boy nie podejmuje walki ideowej z Irzykowskim, a jedynie prostuje jego omyłki w szczegółach osobistych, artykuł więc literacko nie jest zajmujący. Tembardziej, że i ta strona sprostowań rzeczowych (z temi paskarzami to jednak nie zupełnie) ma swoje „ale". No, ale to są sprawy przebrzmiałe. Już się pojednali w Akademji.

JER.

PUSTA ŁUPINA CYWILIZACJI

Henryk van Loon, utalentowany gawędziarz i rysownik podjął ambitne zadanie opowiedzenia „dziejów cywilizacji na wesoło".*)

— „Punkt za punktem wykazuje van Loon, jak człowiek zagrożony ze wszystkich stron, musiał zacząć myśleć i szybko się decydować. Tem wyszkolił umysł swój a przy jego pomocy nauczył się „wynajdywać". „To go uratowało przed zagładą i uczyniło panem całego świata" — informuje nas w przedmowie tłumacz książki Hendrika van Loon. Zapowiedź bardzo pociągająca. Z dużem zainteresowaniem zabieramy się do lektury.



Odrazu stwierdzamy, że tok opowiadania płynie żywo i zręcznie. Autor umie operować nieomylnemi efektami stylistycznemi, rozważając, zgodnie z tytułem zwielokrotnienie różnych funkcyj i czynności człowieka przy pomocy coraz doskonalszych wynalazków. Książka podzielona jest na VIII rozdziałów. Poza ogólnemi rozwiązaniami o przeszłości naszej planety i warunkach, które wywołały proces pracy mózgu van Loon, obszernie traktuje wielki dział wynalazków mających spotęgować odporność skóry człowieka. Należą tu wszelkie rodzaje odzieży, domy, sposoby ogrzewania. Najobszerniejszy rozdział mówi o przyrządach i urządzeniach, stanowiących spotęgowanie czynności ręki. Zaliczono tu zarówno narzędzia pracy jak i wojny. Do tego rozdziału dołączono naturalnie opis źródeł energji i sposoby ich eksploatacji.

Dużo miejsca autor poświęcił również dziejom wynalazków ułatwiających transport od najprymitywniejszej płozy sań, aż do aeroplanu. Bardzo niewiele miejsca poświęcono młodszym dziedzinom wynalazków, potęgujących czynność zmysłów, jak oko, ucho, nos.

Oddzielne niejako miejsce, choć traktowane narówni z innemi rozdziałami zajmuje rozdział p. t. „tysiączne postaci ust", poświęcony zresztą nie ustom a zagadnieniom utrwalania i przenoszenia mowy. Przy tym rozdziale poraz pierwszy magja słów autora i działanie jego sugestji na czytelnika słabnie. Budzą się pierwsze zastrzeżenia i spostrzegamy, że właściwie w jednym tym dziale połączono dwie zupełnie różne dziedziny. Przenoszenie mowy, to istotnie jest spotęgowanie działania strun głosowych człowieka, ale utrwalenie mowy, „zakonserwowanie" jej, jak powiada autor niema właściwie nic wspólnego z głosem i całym aparatem dźwiękowym człowieka. Przecież pierwotny człowiek, wynalazca pisma zapisywał przedewszystkiem nie dla innych, a właśnie dla siebie. Jego niezdarne, choć genjalne hieroglify były nie spotęgowaniem, czy „konserwacją" głosu a zwielokrotnieniem pamięci. Nie godzimy się na utożsamianie tych dziedzin, tracimy zaufanie do autora, do jego metod popularyzacji wiedzy przez zbytnie upraszczanie i... wracamy już z tem nastawieniem do pierwszych kart książki.

Teraz jednak możemy już skutecznie bronić się przed czarem pięknych słów, pięknej formy i zaczynamy dostrzegać coraz więcej drobiazgów, szczegółów, które zdradzają nam, że autorowi chodziło raczej o narzucenie nam pewnej myśli ogólnej, pewnego światopoglądu, możnaby rzec filozofji, niż o „opowiedzenie dziejów cywilizacji". Postępuje niemal jak naiwni kronikarze średniowieczni, którzy dla zobrazowania chwały swego władcy nie wahali się przeinaczać, przemilczać, fantazjować na temat jego czynów. Jakże bowiem pogodzić „dzieje" z tysiącznemi nieścisłościami i wręcz fałszami, jakie utrwala van Loon na kartach swej popularystycznej książki?

W pierwszym zaraz rodziale van Loon pisze o ziemi tak, jakby „wyskoczyła" ona ze słońca w jakiejś chwili, prawie niezauważona przez „starsze planety". Piękne stylistycznie zdania oparte są tu na niepotwierdzonej hipotezie kolejnego, w większych odstępach czasu tworzenia się planet z materji słonecznej. Hipoteza ta już dość dawno została przez astronomję zdyskwalifikowana. Dziś mamy znacznie więcej danych do przypuszczenia, że wszystkie planety utworzyły się jednocześnie, a więc są „w jednym wieku". Jeżeli można uznać za zbyteczne wspominanie o nowoczesnych metodach prowadzących do wyliczania wieku planet, to nie można jednak popularyzować poglądów sprzecznych z obecnym stanem rzeczy. Wogóle kosmografja jest zdaje się „piętą Achillesa" książki, w której czytamy: „jeśli dziś, czy jutro zderzymy się z jakimś wygasłym księżycem, czy też zabłąkamy się w jakąś boczną uliczkę Drogi Mlecznej, to możemy być pewni, że wypadek taki nie zwróci niczyjej specjalnej uwagi. Najwyżej jakiś młodzieniec z Jowisza spojrzy przypadkiem w nasza stronę i powie: Ach, gwiazda spada!..."

Tutaj każde niemal zdanie jest grubym błędem.

1-o: nie może ziemia zderzyć się z żadnym wygasłym księżycem. Conajwyżej po wielu latach (przecież to można wyliczyć) nasz własny księżyc spadnie na ziemię.

2-o: nie może ziemia, ani żadna inna planeta „zabłądzić" wśród Mlecznej Drogi.

3-o: Gdyby coś podobnego mogło się zdarzyć to stanowiłoby katastrofę kosmiczną o niesłychanej skali. Perturbacje grawitacji w naszym układzie planetarnym, wynikłe z „ucieczki" jakiejś planety wywołałyby przesunięcie się orbit i biegunów wszystkich planet, a to zkolei spowowodowałoby na ich powierzchniach żywiołowe przewroty: trzęsienia ziemi, fałdowanie się skorupy, potopy, fantastyczne wyładowania elektryczne i t. p. i t. p. Każda planeta jest związana z towarzyszkami swego układu znacznie silniej niż się to pozornie może wydawać. Popularyzator, piszący o tem, powinien lepiej orjentować się w tych zagadnieniach.

Rozbrajający jest natomiast końcowy ustęp cytowanego fragmentu. Pomysł utożsamienia „spadającej" w kosmos planety ze „spadającą gwiazdą" jest zapewne zwykłym błędem, gdyż o podobną ignorancję trudno posądzać człowieka o choćby średniem wykształceniu.

W tym samym rozdziale znajdujemy różne inne banialuki na temat klimatu panującego na ziemi w czasach geologicznych, wpływu tych warunków na pierwotne rasy zwierząt i t. d. i t. d. Koroną tych informacyj jest twierdzenie, że zwierzęta nie mają zmysłu wynalazczego i „groble i grobelki, gniazda i sieci, jakie budują w roku 1933 są akurat takie same, jakie budowały w roku 193.3000.000 przed Chrystusem". Dziś przyrodnik wcale nie jest tego tak bardzo pewny, aby o tem mówić jako o pewniku, przynajmniej co do niektórych zwierząt.

Spostrzegłszy tyle, delikatnie mówiąc nieścisłości nie dziwimy się, przeczytawszy w zakończeniu tego rozdziału, że „lodowce były następstwem zmniejszenia się ilości wody na powierzchni ziemi".

Lojalnie muszę zresztą przyznać, że w tym nieszczęsnym rozdziale spotyka się najwięcej najgroźniejszych „herezyj" naukowych. Jednakże i dalsze rozdziały nie są od nich wolne, szczególnie w rzeczach zasadniczych i opisach wynalazków pierwotnych. Pomimo nieufności, jaką to budzi w krytyczniejszym czytelniku, tendencja książki jest słuszna. Sposób jednak przeprowadzenia tezy, że postęp istnieje i w dalszym jego rozwoju leży szczęście człowieka wydaje się zbyt niefrasobliwy i nieodpowiedzialny.

Na tem właściwie możnaby zakończyć, trzymając się zasady mówienia o tem co w książce jest, a nie dotykając problemów, których tu niema. Autor próbuje się nawet ubezpieczyć przed zarzutami opuszczenia tych, czy innych wynalazków. Pomimo to są braki, które z tej książki czynią opis pustej łupiny cywilizacji, nie sięgając do jego jądra.

Van Loon opisuje mniej, lub więcej kompletny zespół wynalazków zwielokrotniających możliwości człowieka, szeroko mówi o dziejach pisma, będącego spotęgowaniem pamięci, ba, wiele razy wspomina rozum, potęgę myślenia, ale nawet w najkrótszym szkicu, choćby takim, jaki poświęca powonieniu nie mówi o dziejach udoskonalania najważniejszego instrumentu człowieka, jądra cywilizacji — logiki.

Przecież wszelkie wynalazki człowieka, wszelkie urządzenia, służące do wyzwalania się z pod przemocy przyrody i natury zależne są nietylko od zmian warunków i „ciężkiej szkoły" niebezpieczeństw, ale także od sprawności myślenia i rozumowania.

Wynalazek matematyki, będącej uproszczeniem i ułatwieniem rozumowania jest tak ważny, że nie można go pomijać milczeniem w książce, opowiadającej o „ustokrotnianiu się człowieka", wykładającej „dzieje cywilizacji". A nawet w dziedzinie niematematycznej logiki dałoby się łatwo i wyraźnie pokazać uderzający rozwój nawet od czasów Arystotelesa. Książka van Loona jest wyraźnym objawem, przemijającego na szczęście, nastroju wywyższania zdobyczy technicznych, technicznej potęgi człowieka, przy ignorowaniu jego zdobyczy myślowych. Zapominamy, że dostrzeżenie atomu jest mniej ważne niż skojarzenie tej obserwacji z szeregiem innych i wysnucie z niej prawdziwych wniosków. W tej dziedzinie człowiek dokonał postępu nietylko nie mniejszego, ale przedewszystkiem płodniejszego dla cywilizacji, bo dopiero z rozszerzaniem zdolności logicznego myślenia idzie w parze ewolucja dziedziny życia społecznego, ewolucja ustrojów, wolność.

Nie odważyłbym się powiedzieć, że książka van Loona jest szkodliwa, nie mogę jednak uważać ją za pożyteczną.

*) Z dziedziny nauki i techniki T. 3. Bibljoteka popularno-naukowa. Hendrik van Loon. **Człowiek ustokrotniony.** Dzieje cywilizacji na wesoło. Nakładem „Mathesis Polskiej", Warszawa 1933. Str. 250. Przekład P. Hulka-Laskowskiego.

„WIERZBY NAD SEKWANĄ*)"



Nowa powieść Jana Wiktora jest obrazem życia polskiego we Francji. Obraz to całkiem współczesny, tętniący bezpośrednią reakcją uczuciową autora, rzucający ponure światło na prawne, socjalne i moralne stosunki wielkich i małych pracodawców francuskich do najemnika polskiego.

Motyw doli emigracyjnej nie jest nowością w naszej literaturze; ma za sobą bogatą tradycję — od romantyków do Żeromskiego. Tradycja ta jednak uwarunkowana jest okresem niewoli, a więc polityczną przyczyną odpływu ludzkiego i dotyczyła przeważnie szlachecko-inteligenckiego żywiołu. Poza Konopnicką nikt prawie nie zwracał uwagi na robotniczo-chłopskie dzieje zagranicą. Uczynił to Wiktor z całą pasją narodowego i czysto ludzkiego przejęcia. Zadał sobie trud wejrzenia w groźne widowisko nowoczesnego „pielgrzymstwa" i pod tym względem głos jego brzmi jak alarmujące ostrzeżenie pod adresem zarówno ciemnych emigrantów, jak i placówek polskich, powołanych do prawnej i narodowej opieki nad ludźmi. W tym sensie „Wierzby nad Sekwaną" inicjują albo raczej zainicjować powinny dyskusję społeczną na temat emigracji. Jeżeli bowiem tylko drobna część prawdy tkwi w opowieści Wiktora, to ci polscy rozbitkowie idą z ziemi wolnej poprostu do niewoli. Warunki pracy w istocie murzyńskie; wyzysk przedsiębiorcy okuty w bezlitosne przepisy policyjne zdaje się traktować robotników jak mechanicznych „robotów". Wygnani nędzą z ojczyzny, wpadają w sroższa jeszcze na obczyźnie. Wiktor trafnie odmalował proces gwałtu jakiemu podlegają ci ludzie. Gwałt to nietylko fizyczny, ale i moralny. Na emigracji przymuszeni są nietylko do odmiennych warunków pracy, lecz i nałamywani do nowej moralności. Nowe życie atakuje najczulsze unerwienia ich religijnej i obyczajowej tradycji.

I od tego momentu dydaktyczna tendencja utworu ustępuje miejsca artystycznej. Głównym jej celem jest odtworzenie procesu walki wewnętrznej, brzemienia nieprzewidzianych komplikacyj, jakie spadają na elementarną psychikę chłopa, burząc jego bezpośredniość, prostolinijność, prowokując pod żywiołami nowe żywioły, nowe formy świadomości i nowy stosunek do świata. O ile jednak autor umie zachować odpowiedni dystans w opisie środowisk, lokalnej atmosfery, zwyczajów i scen działania, które podane są plastycznie i ekspresywnie, o tyle brak mu perspektywy w obliczu przeżyć psychicznych. Przeżycia te są naogół przeliryzowane, nasycone impulsami pióra, wymodelowane na kształcie jego własnych uczuć, myśli, wyobrażeń. Wiktor poprostu nazbyt wyręcza swoich bohaterów w ich samodzielności duchowej, gubiąc indywidualny rysunek ich artystycznego realizmu. Bohaterowie ci, którzy tyle mają powodów do własnych form akcji i reakcji, zapożyczają się u mądrości życiowej autora, stają się personifikacją jego wzruszeń i poglądów. Stosunek taki zamazuje, rzecz prosta, prawdę psychologiczną obrazu, sceptycznie nastraja do wewnętrznych możliwości bohaterów. A szkoda. Bo autor, jak wspomniałem, dokładnie poznał teren, wniknął rzetelnie w elementy bytowania ludzkiego, wyśledził całą naturalistyczną ponurość tła — w fabrykach, kopalniach, fermach oraz norach, zaułkach i gniazdach wielkomiejskiej nędzy. Materjał uczciwie był zgromadzony.

Akcja jest urozmaicona, toczy się w różnych miejscach, przebiegi życiowe krzyżują się w sposób efektowny i fabularnie dramatyczny. I gdyby nie owa nadwyżka sentymentalizmu w traktowaniu „osób działających", przechodząca w publicystyczne truizmy!

Tego rodzaju technika żywo przypomina Reymontowską metodę obrazowania procesów psychicznych w „Chłopach". Ten sam nacisk na poczucie przyrodniczej więzi z ziemią rodzinną, to samo ujęcie owej ziemi, jako źródła moralnych i fizycznych praw bytu, ta sama solidarność uczuciowa z bohaterami.

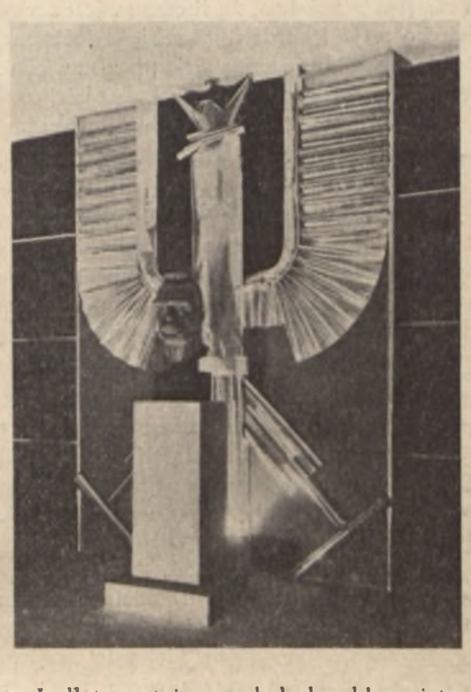
Leon Pomirowski.

*) Jan Wiktor „Wierzby nad Sekwaną" 2 tomy. Wyd. „Rój"

ANTONI WIECZORKIEWICZ

WYSTAWA BUDOWNICTWA WOJSKOWEGO

Ten tytuł wymaga pewnych wyjaśnień. Trzeba najpierw zorjentować się w zasięgu budowniczej działalności wojska u nas, żeby ta skromna, neutralna niemal nazwa, nabrała wyrazu i życia, przemówiła do wyobraźni, wzbudziła zainteresowanie. Wojsko jest u nas największym bodaj budowniczym, największym bodaj odbiorcą architektury. Budownictwo wojskowe w pewnej zaledwie części, w zakresie budownictwa wojennego, ma specjalnie odrębny od architektury cywilnej charakter. Tego zresztą budownictwa ściśle wojennego, fortyfikacyjnego nie można oczywiście prezentować na publicznej wystawie. We wszystkich innych swoich działach nie różni się zasadniczo budownictwo wojskowe od cywilnego.



I dlatego też przegląd dorobku piętnastoletniej działalności armji w dziedzinie budownictwa daje pewien obraz stanu naszej architektury wogóle, wiąże się ściśle z prądami i kierunkami architektury współczesnej. Bezpośrednia akcja szefostw budowlanych kierowana przez Departament Budownictwa Min. Spraw Wojskowych, na którego czele stoi dyr. inż. Toruń, działalność budowlana Funduszu Kwaterunku Wojskowego, Państwowego Urzędu Wychowania Fizycznego i Przysposobienia Wojskowego, Kierownictwa Marynarki Wojennej i Korpusu Ochrony Pogranicza — słowem to wszystko, co zaprezentowała wystawa — obejmuje budowę koszar, gmachów administracyjnych i reprezentacyjnych, budynków gospodarczych, domów mieszkalnych, stadjonów i urządzeń sportowych, lotnisk, szpitali, strażnic, kościołów, muzeum, wreszcie ochronę zabytków znajdujących się na terenach wojskowych.

Pomijamy zagadnienie ściśle inżynieryjne, którym na wystawie poświęcono dość wiele miejsca.

Interesuje nas tu bowiem nietyle budownictwo wojskowe, ile udział architektury w tem budownictwie. A udział to poważny i wszechstronny, tak jak wszechstronna i różnorodna jest działalność budownicza wojska, stykająca się ze wszystkiemi zagadnieniami budownictwa ogólnego.

Nad naszem budownictwem wojskowem nie zaciężył na szczęście żaden typ, czy jakaś szkoła architektoniczna.

Budowlane władze wojskowe zupełnie świadomie nie starały się o stworzenie szablonów architektonicznych, nie zasklepiły się w zamkniętym stosunku z jakąś grupą architektów, którzyby stali się masowymi dostawcami projektów, chociaż to niewątpliwie byłoby administracyjnem udogodnieniem. Przeciwnie. Wystawa silnie podkreśla tendencję przystosowywania wznoszonych budowli do otoczenia, do warunków geograficznych, klimatycznych, historycznych i ekonomicznych, bez narzucania koncepcji artystycznej. Budynki koszarowe w Gnieźnie są np. udaną transpozycją nowoczesną elementów i charakteru krzyżackiego gotyku tego miasteczka, koszary w miastach śląskich harmonizują z nowoczesną architekturą domów mieszkalnych i zakładów przemysłowych. Wojsko stawia jedynie warunki techniczne: kubatury pomieszczeń, rozkładu wewnętrznego, światła, przystosowania do wymagań higjeny i... taniości, gdyż budownictwo wojskowe jest najtańsze w Polsce.

Mamy ustalony np. typ wewnętrzny koszar, uwzględniający wszystkie nowoczesne zdobycze techniczne, jakże różny, widać to z zestawień porównawczych na wystawie, od typu rosyjskiego i austrjackiego. Ale zewnętrzne przeprowadzanie tego typu pozostawia się indywidualności architekta.

I do jakiego stopnia ta rozumna tolerancja w stosunku do kierunków architektury i architektów samych jest posunięta, świadczy o tem wystawa, gdzie obok mocnych, mięsistych i przepojonych transponowanemi na współczesność reminiscencjami wielkiej architektury epok minionych projektów Norwertha, podanych w doskonałym z ducha Piranesiego chyba wywodzącym się rysunku, znajdujemy suchy, twardy, lecz ponad wszelki wyraz poprawny projekt wojskowego Instytutu Geograficznego Dygata, czy też reprezentujący swoistą dla piszącego te słowa nieprzyjemną manierę modernistyczną — projekt gmachu Kierownictwa Marynarki Wojennej Świerczyńskiego.

Ale niezależnie od takiego czy innego kierunku — jest to architektura nawskroś nowoczesna, bez zakłamania zewnętrzną formą istotnej treści — przeznaczenia budynku. Zewnętrzna forma budowli, niezależnie od interpretacji twórczej, uzależniona jest przedewszystkiem od jej użytkowego charakteru i ten charakter w sposób jak najbardziej wyrazisty reprezentuje.

Hangary są hangarami, stajnie — stajniami, magazyny nie udają pałaców. Celowość formy zewnętrznej budynku czy to w zabudowaniach portu lotniczego na Okęciu czy w Instytucie Wychowania Fizycznego na Bielanach, czy w każdym niemal budynku gospodarczym, celowość, która bynajmniej nie zmniejsza woli twórczej architekta, ale ujmując ją w karby wymagań rzeczowych, ta najistotniejsza bodaj cecha architektury współczesnej dominuje we wszystkich prawie eksponatach wystawy. We wszystkich prawie, bo wystawa pokazała nietylko rzeczy najlepsze, ale ujawniła i te wczesne początkowe wysiłki powojenne szukania właściwej drogi, pierwsze kroki z natury rzeczy chwiejne, niezdecydowane, szukające natchnień w niedość przemyślanych i przetrawionych duchowo i niezawsze szczęśliwie wybranych tradycyjnych schematach architektonicznych. Ale ujawnienie i rzeczy słabszych obok doskonałych, również na plus policzyć musimy organizatorom wystawy, która przecież odsłonić ma dorobek piętnastoletniej pracy i piętnastoletniego postępu. A ujawnia jeszcze, co podkreślić należy jako specjalną zasługę, szerokość płaszczyzny zetknięcia się budownictwa wojskowego z twórczymi architektami.

Na tle ogólnego chaosu w sprawach budownictwa i architektury u nas, to świadome skoordynowanie wysiłków, twórczy trud podjęty przez budownictwo wojskowe budzić musi i podziw i szacunek dla poważnej, nie zacieśniającej się w szablonach i pryncypialiźmie pracy. Mimowoli wystawa przywodzi na pamięć okres najpiękniejszy i najżywotniejszy może w dziejach naszej architektury — działalność architektoniczną czasów Stanisławowskich i rządów Królestwa Kongresowego. Zresztą i współczesne idee architektoniczne wiążą się z ideami owych czasów i związek ten jest o wiele ściślejszy niżby to się z powierzchownego zestawienia form wydawać mogło. Tę silną nić tradycyj polskiego budownictwa wojskowego i pietyzm wobec wysiłków przeszłości zaznaczają dwie salki wystawy, poświęcone pamięci pionierów polskiego budownictwa wojskowego z przed stu kilkudziesięciu laty i zabytkom architektury niezawsze wojskowej, które znalazły się pod opieką władz wojskowych.

Opieka ta zresztą jest wzorowa. Na konserwację i restaurację zabytków Departament Budownictwa przeznacza sumy bardzo poważne, w niektórych latach sięgające a nawet przewyższające miljon złotych, — sumy, których pozazdrościćby mogli konserwatorzy państwowi. Hołd złożony tradycjom przeszłości wskazuje na wszechstronne i głębokie zrozumienie zadań kulturalnych przez Budownictwo Wojskowe.

W krótkiem sprawozdaniu z tej bogatej i posiadającej tak duże znaczenie kulturalne wystawy nie sposób analizować nietylko poszczególnych projektów i budowli, ale nawet i poszczególnych odcinków pracy budowniczej wojska. Trzeba ograniczyć się do wrażeń ogólnych. Ale trudno pominąć milczeniem samą organizację wystawy.

Wystawa Budownictwa Wojskowego jest bodaj pierwszą u nas wystawą pomyślaną jako pewna artystyczna koncepcja. Architektura jej wnętrz skomponowanych harmonijnie we wszystkich szczegółach, stwarza całość zupełnie wyjątkową. Dbałość o wysoki poziom artystyczny zdjęć architektonicznych, pomysłowych wykresów, rozrzucenia eksponatów, oryginalnie zaprojektowane ekrany i stoły — to wszystko sprawia, że wystawa ciekawa jest jako całość sama przez się, niezależnie od wartości materjału, którym dysponuje.

Ta strona artystyczna samej wystawy będąca zasługą w pierwszym rzędzie architektów Sosnkowskiego (kierownika artystycznego), Polujana, Gronowskiego, Polińskiego, majora Króla, Więckowskiego i Żurawskiego, nadaje jej szczególny walor. Zwłaszcza, że urządzenie wystawy w nieprzystosowanych do tego celu salach brzydkiego gmachu Reprezentacyjnego Kasyna Oficerskiego, gmachu, który jest typowym okazem pretensjonalnego i szablonowego rosyjskiego budownictwa wojskowego — nastręczało specjalne trudności.



MEDALE Ś. P. WŁADYSŁAWA GRUBERSKIEGO



Stefan Okrzeja



Marszałkowa Aleksandra Piłsudska



Stefan Żeromski

Dnia 4 listopada wielka rodzina artystów poniosła nagłą i niepowetowaną stratę; ubył jej jeden z sympatyczniejszych członków, popularny na gruncie Warszawy artysta-rzeźbiarz, Władysław Gruberski. Liczne rzesze przyjaciół odczuły głęboko jego śmierć, żegnając w nim jedną z rzadkich już postaci niezależnego artysty-cygana, zawsze koleżeńskiego i pomimo trosk pogodnego.

S. p. Władysław Gruberski urodził się w r. 1873 w Płocku. Studja odbywał w Akademji Sztuk Pięknych w Krakowie. Z prac jego wymienić należy ołtarz w Solczy Wielkiej (Łęczyckie), pomniki Marszałka Piłsudskiego w Brześciu Kujawskim i w Jabłonnie. Próbował sił swych w rzeźbie nagrobkowej (pomnik brata, księdza-kompozytora w Czerwińsku), był autorem szeregu kompozycyj i odznak — m. in. odznaki pilota. W licznych medalach plakietowych przekazał przyszłości rysy niemal wszystkich popularnych na gruncie Warszawy postaci ze świata politycznego, artystycznego, wojskowego, czy kawiarnianego, stając się niejako kronikarzem powojennego życia stolicy.

Jego życie jako obywatela otworzyło mu wrota cmentarza wojskowego, gdzie spoczął dnia 7 b. m.

K. M.

DYSKUSJE

AKADEMJA

Walnym argumentem opozycji przeciw Akademji jest „prorządowość" tej instytucji. Bądź co bądź, padły z oficjalnego źródła słowa „współpraca z rządem". Już to jedno wyrażenie otwiera kranik opozycyjnej deklamacji. Znamy to abecadło napamięć. „Serwilizm", „urzędowość", „urządowienie", „duch urzędniczy". Na podziw, te argumenciki trzymają się wcale czerstwo i jeszcze ten i ów daje im krótkoterminowy kredyt.

I dlatego trzebaby tę sprawę trochę przetrząsnąć.

Pojęcie współpracy z rządem jest bardzo szerokie. Współpracuje z rządem nietylko poseł B. B. W. R., nietylko urzędnik, wykonywający rozporządzenie swego zwierzchnika, ale również nauczyciel, artysta, przedstawiciel wolnego zawodu, jeśli tylko to co czyni przyczynia się do umocnienia naszej pozycji jako państwa. Nie jest to współpraca polityczna, lecz kulturalna. Dla każdego człowieka nieuprzedzonego współpracę z rządem o której mówi p. premjer, należy właśnie rozumieć w tem drugiem znaczeniu. Nie chodzi tu o wciąganie Akademji w orbitę ściśle politycznych działań i zamierzeń rządu, ale o zapewnienie sobie jej pomocy w zakresie pieczy o oświatę i kulturę literacką kraju, które to sprawy są, być muszą i powinny przedmiotem zainteresowań rządu. Z takim programem współpracować może nawet lojalny opozycjonista.

Coprawda padły słowa jeszcze groźniejsze — o umocnieniu naszej państwowości przez literaturę. To już skandal! Ale ciekawa rzecz, czy znalazłby się wśród opozycjonistów człowiek, któryby twierdził, że taki związek pomiędzy państwowością a literaturą jest czemś godnem zwalczania. — Napewno nie. Hasło to staje się przedmiotem ataków z chwilą, kiedy jest wiadome, że wyszło z inicjatywy tego a nie innego rządu A więc u źródła krytyki mamy znowu motyw niechęci politycznej, nie argument rzeczowy.

Pozostawałaby do rozważenia sprawa, jak rozumieć to umocnianie państwowości przez literaturę. Czy nie grozi nam jakaś presja, jakiś kurs obstalunkowy. Ale i tu argumentom opozycji stoi na zawadzie oświadczenie p. premjera, stwierdzające wyraźnie, że rząd nie miesza się do spraw wewnętrznych Akademji, pozostawiając rodzaj i porządek prac własnemu jej uznaniu. Czyli chodzi tu o podniesienie powagi naszej państwowości przez piśmiennictwo, o związek wewnętrzny, organiczny pomiędzy życiem państwa i życiem literatury.

Opozycja tak dużo nagadała na temat Akademji rzeczy fałszywych i niepotrzebnych, że nie stało już miejsca na krytycyzm prawdziwy.

Stosunek społeczeństwa polskiego do literatury ułożył się bardzo dziwacznie. Waha się między... uwielbieniem i lekceważeniem. Z jednej strony literatura — to najszczytniejsze posłannictwo ducha. Z drugiej — zawód najbardziej żałosny i godny lekceważenia. Pisarz — to z jednej strony wielki samotnik, wieszcz, niemal święty. Z drugiej: świszczypała, błazenek, facet, któremu gospodarz niechętnie wynajmuje mieszkanie, sklepikarz nie ufa na złotówkę, a ludzie „rozsądni" traktują go na stopie pośredniej pomiędzy prestigitatorem a pokątnym doradcą. Przejście z tego drugiego szczebla, szczebla upośledzenia na szczebel pierwszy jest możliwe tylko jedną drogą — **przez śmierć.** Wtedy nawet to przejście odbywa się automatycznie i bez wielkich formalizmów, nawet zbyt pośpiesznie i skwapliwie.

Otóż panującym w tej dziedzinie stosunkom — jakże dobrze nam znanym — kładzie kres utworzenie Akademji. Tych piętnastu panów, którzy już za życia i bez przenośni mogą jeździć pierwszą klasą, którzy noszą bardzo dużą gwiazdę przy lewym boku i zasiadają po parę razy w miesiącu w jednym z najpiękniejszych pałaców Warszawy, pozatem doradzając rządowi w ważnych kwestjach kulturalno-oświatowych — są czemś w Polsce zupełnie nowem. Na ich przykładzie widzi społeczeństwo, że literatura jest czemś bardzo serjo i bardzo potrzebnem już teraz, jeszcze przed śmiercią jej przedstawicieli. Wyrabia się do niej stosunek bardziej rzeczowy, europejski niż bałwochwalcze kadzenie przed zmarłemi i lekceważenie żywych. Akademja umieszcza nareszcie literaturę w życiu na tem miejscu, które jej się należy.

Ale skoro już z tej strony patrzymy na sprawę, skoro Akademja bardziej istnieje dla społeczeństwa niż dla pisarzy w niej zasiadających — to musimy szczególnie baczną zwrócić uwagę na jej skład i liczebność.

Nie mam zarzutów zasadniczych przeciw jej obecnemu składowi. Ale zgódźmy się, że obok pisarzy, którzy niewątpliwie wybijają się na czoło współczesnej naszej literatury, mamy tam innych, wybitnych wprawdzie, ale mających równych sobie pośród swych kolegów nieakademików. Skoro Akademja została zgóry pomyślana w składzie piętnastu osób, z konieczności musiało nastąpić to przemieszanie. Nie mamy piętnastu „najlepszych", a „dobrych" mamy więcej niż piętnastu. Dla przeciętnego obywatela tytuł akademika jest równoznaczny z bezwzględnem wyróżnieniem danego pisarza jako należącego do górnego piętra naszej literatury, poza którem mamy już jej piętra niższe. Na każdego z akademików spada jedna piętnasta tej chwały. Jeden z piętnastu ludzi wyróżnionych w narodzie trzydziestomiljonowym — to jest ogromna waga akcentu i zaszczytu. Człowiek z tłumu tłumaczyć to sobie będzie niewątpliwie w ten sposób, że **właśnie ta piętnastka** jest tem górnem piętrem literatury.

Czy nie rozwiązałoby tej trudności utworzenie Akademji nie piętnastu ale czterdziestu członków? W tej bowiem liczbie zmieściłaby się już cała mniej więcej elita literacka Polski. Padłby sztuczny przedział między pisarzami równej klasy (skoro już musimy klasyfikować, a przecież taka klasyfikacja jest podstawą wyboru akademików), z których jedni dostąpili zaszczytu zasiadania w Akademji, drudzy zaś, wcale nie gorsi, zaszczytu tego są pozbawieni.

J. E. Skiwski.

DZIEWCZYNA DO WSZYSTKIEGO...

Klara Goll. Człowiek tonie. Przekł. Hel. Hel. Kraków 1933. Nakładem Udziałowej Spółki Wydawniczej.

Historja współczesnej niewolnicy na tle życia zbogaconego drobnomieszczaństwa jest tematem książki Klary Goll. Rzecz dzieje się w Paryżu i dobrze jest poznać życie paryskiej służącej, aby dowiedzieć się, że nie różni się ono prawie niczem od doli warszawskiej Marysi. Ta pozycja społeczna i towarzyska ma charakter międzynarodowy, jak międzynarodowym jest obyczaj „koszykowego" lub niepoprawna naiwność dziewczyn ze wsi, padających wciąż ofiarą wielkomiejskich „narzeczonych" oraz panów domu.

Drobnowymiarowość życia i bogactwo nadziei składają się na szary tragizm tej książki, rozświetlonej jedynie wątłym blaskiem pereł. Zresztą pereł prawdziwych, bowiem pan domu, w którym służy bohaterka powieści, handluje temi subtelnemi klejnotami. Dzięki niemu poznajemy magję pereł, pod których hipnotycznym urokiem pozostaje nawet ten cyniczny handlarz. Ciekawą jest również paryska giełda perłowa, gdzie nieliczni wtajemniczeni oceniają tajemnicze wartości swego towaru. To atrakcyjne środowisko jest zręcznym sztafażem do głównego wątka powieści, który grzeszy przeciw szóstemu przykazaniu zbyt konkretną szczegółowością wielu epizodów miłosnych. Autorka okupuje w pewnej mierze swą winę wyrazistem przedstawieniem doli nieślubnej matki i dziecka — doli, której nawet w Paryżu nie jest w stanie ulżyć sztandaryzowana opieka biurokratycznej filantropji. W położniczych zakładach i krematorjach, tych wielkomiejskich fabrykach ludzi oraz dusz i duszyczek, patrzy się tylko na numerki.

Dobre reportażowo-naturalistyczne migawki przy słusznej tendencji społecznej, wyrażającej się w kierunku nastawień aparatu obserwacyjnego stanowią usprawiedliwienie książki. Brak bowiem autorce indywidualnego kąta widzenia, któryby się w artystycznie odrębnym kształcie wyraził.

m. j. t.

MONACHIJSKI KONGRES PAPYROLOGÓW

Papyrologja jest tą gałęzią nauki, która zasiliła wiedzę o świecie starożytnym w nowe i bezpośrednie materjały oraz skierowała jej badania w kierunku pogłębienia znajomości historji administracyjno-gospodarczej i kulturalno-społecznej Antyku.

Z pierwszym dziesiątkiem lat stulecia bieżącego ustały wprawdzie wielkie wyprawy archeologiczne, które były organizowane specjalnie w celu odszukiwania papyrusów na terenie środkowego i górnego Egiptu, ale bogactwa te nie zostały całkowicie wyczerpane, o czem świadczą dalsze odkrycia dokonywane przez ludność tubylczą.

A więc w r. 1915 znaleziono w prowincji Fayûm niezmiernie cenne archiwum Zenona, które rzuciło nowe światło na stosunki w wielkich domenach państwowych w Egipcie w III w. przed Chr., a z ostatnich już lat datują się odkrycia słynnych rękopisów biblijnych z III w. po Chr., pism sekty manichejskiej i tym cennych fragmentów z literatury greckiej.

Ubiegły rok zaznaczył się jeszcze rozszerzeniem terenów odkryć papyrusów poza Egiptem. Ekspedycja Akademji Francuskiej i amerykańskiego uniwersytetu Yale odkryła po kilkuletniej kampanji archeologicznej w Dura-Europos nad Eufratem jedyne w swoim rodzaju papyrusy, pochodzące z rzymskiego archiwum wojskowego.

W roku ubiegłym nabył również Uniwersytet Warszawski drobny zbiór papyrusów, pochodzących z Fayûm z w. II — VII po Chr., a zawierających obok drobnych fragmentów literackich, ciekawy inwentarz biblioteki filozoficznej i lekarskiej z III w. po Chr. oraz cenne dokumenty greckie z czasów cesarstwa i okresu bizantyńskiego.

Papyrusy zawierają wprawdzie najrozmaitsze teksty od hieratycznych poprzez demotyk, papyrusy koptyjskie aż do arabskich, najważniejszą jednak grupę stanowią papyrusy greckie i te właśnie teksty stały się właściwym przedmiotem badań papyrologów. Papyrologja arabska jest jeszcze w zaczątkach, papyrologji demotycznej i koptyjskiej właściwie jeszcze nie posiadamy

Uczeni, którzy zajmują się badaniem tych papyrusów, rozrzuconych obecnie po wszystkich prawie krajach Europy, znajdujących się w Ameryce i w Egipcie, zbierają się w pewnych odstępach czasu, aby podzielić się wynikami badań dotychczasowych i ustalić linję wytyczną dalszych wysiłków.

I-szy kongres papyrologów i egiptologów odbył się w r. 1930 w Brukseli. Na zjeździe tym został powołany do życia Międzynarodowy Komitet Papyrologiczny, na czele którego stanął Dyrektor Francuskiego Instytutu Archeologji Wschodniej w Kairze i Prezes Egipskiego T-wa Papyrologicznego, prof. P. Jouguet. Następny zjazd odbył się w Lejdzie z okazji XVIII Międzynarodowego Kongresu Orjentalistycznego, na którym papyrologowie stanowili sekcję autonomiczną. Zjazd w Lejdzie dał w wyniku szereg doniosłych uchwał w zakresie organizacji pracy wydawniczej i krytycznej.

Trzeci zkolei Kongres wyłącznie już papyrologów odbył się w Monachjum, w czasie od 4 — 7 września b. r. Zjazd ten zorganizowany przez Monachijski Instytut Papyrologiczny i Historji prawa starożytnego, na czele którego stoją prof. W. Otto i L. Wenger, obradował pod hasłem ustalenia wartości papyrologji dla poszczególnych dyscyplin wiedzy o świecie starożytnym. Ogólny obraz, nakreślony przez pióra najbardziej kompetentne przedstawił nam imponującą rolę, jaką odgrywa obecnie papyrologja w historji politycznej, administracyjnej, gospodarczej i społecznej Antyku, następnie zaś w religjoznawstwie i historji Kościoła, w historji literatury greckiej, w historji języka, w dyplomatyce i w historji prawa. Dalsze referaty miały na celu przedstawienie stosunku papyrologji do egiptologji, bizantynistyki, kaptologji i arabistyki. Druga część programu, obejmująca w niezmiernie cenne przyczynki, zawierała komunikaty o postępie w opracowaniu zbiorów z Britisch Museum, z Muzeum Berlińskiego, zbiorów włoskich i warszawskich.

Kongres Monachijski zgromadził około 80 uczonych ze wszystkich niemal krajów Europy zachodniej i centralnej, z Egiptu i z Ameryki.

W szeregu znakomitych nazwisk znaleźli się oprócz Dyrektora Francuskiego Instytutu Archeologji Wschodniej w Kairze i Prezesa Egipskiego T-wa Papyrologicznego, P. Jouquet'a, czcigodny senjor papyrologów niemieckich prof. U. Wilcken z Berlina i Dyrektor Zbioru Papyrusów w Muzeum Berlińskiem W. Schubart, następnie b. dyrektor Britisch Museum F. G. Kenyon, Dyrektor Medjolańskiego Instytutu Papyrologicznego i redaktor czasop. „Aegyptus" A. Calderini, E. Breccia, Dyrektor Muzeum Aleksandryjskiego oraz uczeni tej miary, co Eitrem z Oslo, H. I. Bell z Londynu, Steinwenter z Gracu, Grotmann z uniw. niemieckiego w Pradze czeskiej, Koschaker z Lipska i Rostowcen z uniw. Yale, który przedstawił zebranym rezultaty imponujących odkryć, dokonanych w Diera Europos, oraz szereg innych. O zbiorach warszawskich, które wzbudziły żywe zainteresowanie w Niemczech i w Italji, informował niżej podpisany.

Jerzy Manteuffel.

NA SCENACH STOLICY

„Kościuszko pod Racławicami" — widowisko w 6 obrazach Władysława Ludwika Anczyca na scenie Teatru Polskiego. Inscenizacja i reżyserja A. Zelwerowicza. Dekoracje i kostjumy K. Frycza. (Dnia 11.XI. 1933 r.).

W czasach gdy żył Anczyc, typ popularnego widowiska historycznego był niezmiernie rozpowszechniony. Nie poszukiwano wówczas analogij o charakterze historjozoficznym, nie uważano historycyzmu za pretekst do wypowiedzenia własnego światopoglądu autora, ale poprostu wierzono w bezpośrednie działanie sceny.

Z tej epoki widowisk historycznych pozostał tylko „Kościuszko pod Racławicami" Anczyca jako utwór trwały. Nietylko dlatego, że żyje on jeszcze we wspomnieniach tych wszystkich, którzy jeździli z Królestwa do Krakowa na „Kościuszkę", ale przedewszystkiem dla swych niewątpliwych wartości teatralnych i literackich. Dla swych ról doskonałych, dla ludzi żywych i nieszablonowych, dla akcji interesującej, łączącej umiejętnie wątek romansowy i humorystyczny z podmalowaniem wielkich scen historycznych według obrazów popularnych mistrzów.

Kto chce sprawdzić tę literacką doskonałość „Kościuszki" już nie jako przedstawienia popularnego tylko, ale jako swego rodzaju unikatu widowiskowego, niechaj porówna biegłość techniczną Anczyca z biegłością faktomontażystów naszych czasów. Który to reportaż sceniczny umie z równem mistrzostwem zmieścić na terenie sześciu krótkich obrazów tyle anegdotyczno-historycznej treści? Który umie lepiej wykrajać z historji politycznej taki właśnie fragment, aby komponował się harmonijnie, posiadał własne zawiązanie akcji, własne spiętrzenie dramatyczne, wreszcie własny finał? Tak jest — „Kościuszko pod Racławicami" Anczyca z jego wzruszającą przysięgą na rynku krakowskim, z bitwą Racławicką i atakiem kosynierów na armaty rosyjskie, z nobilitacją Bartosza Głowackiego, pozostał z tego okresu teatralnego i będzie długo jeszcze, kto wie, czy nie dłużej, niż „Krakowiacy i Górale", wartością trwałą w repertuarze polskiego teatru.

Trzeba go oczywiście grać jako oleodruk barwny i słodki w wyrazie, nie szukając broń Boże żadnej stylizacji, prócz stylizowania na ówczesną epokę teatralną. Nie mógł tego nikt lepiej dziś zrobić od Karola Frycza, który czuje Kraków kapitalnie i przenosi go na scenę, odrazu w kształcie scenicznym, tak miło przypominającym przedwojenny melodramat historyczny. Nie znającym tej epoki i nie umiejącym jej odczuć intuicyjnie, wydawać się mogą akwarelowe płótna Frycza zbyt operowemi dekoracjami. Ale gdy do Szekspira czy Moljera nawet można już dziś śmiało stosować konstrukcje sceniczne i nie dbać o styl epoki, Anczyc zbyt jest jednak literacko pastelowy, zbyt związany z epoką swego powstania i nie pretendujący do wyrażania wiecznych wartości, by można go było traktować inaczej.

Inscenizował od strony reżyserji p. Zelwerowicz. Dał robotę czystą i miłą w wyrazie, a końcowy obraz bitwy Racławickiej uplastycznił z prawdziwym wdziękiem, choć nie w takiej już mierze, jak w „Sprawie Dantona", jednakże i tu widać jakąś niedawno powstałą w nim predylekcję do ukameralniania widowisk. Stąd stosunkowo dość płytkie sceny, stąd niedość wyzyskane tłumy wojska i ludu. W „Kościuszce" ta kameralność, tam gdzie się manifestowała, oczywiście nie mogła być zaletą. Przybliżać do widza, precyzować i ukonkretniać można tylko takie operujące masami utwory, w których słowo odgrywa najważniejszą rolę. W „Kościuszce" nie słowo, ale obraz odgrywa rolę główną, dlatego też uproszczanie zadań reżyserskich, choć nie tak silnie się manifestujące jak w „Dantonie", nie miało właściwie dostatecznych powodów.

Natomiast jako wykonawca głównej roli p. Zelwerowicz stanął na najwyższym poziomie, grając ciepło, stylowo, zabawnie, chwilami porywająco, słynnego burmistrza Lichockiego. Również świetnym był p. Kondrat jako praporszczyk Katkow, a obok niego humor najlepiej reprezentowali pp. Munclingrowa, Fritsche i Fabisiak. P. Samborski sprawił niemałą niespodziankę rasowo chłopskim wyglądem Głowackiego, grając racławickiego bohatera z rozmachem i przekonaniem. Element wzniosłości reprezentowali godnie: Warnecki, doskonały w sylwetce Kościuszki, szlachetnie interpretujący autentyczne słowa przysięgi, oraz p. Socha, nastrojowo deklamujący śpiewne zwrotki wiejskiego Wernyhory — lirnika.

A z tłumu młodzieży, która tak licznie zapełnia scenę Teatru Polskiego? Tym razem uwagę zwrócił niezwykle trafną sylwetką charakterystyczną p. Karpiński, któremu kazano grać ni mniej ni więcej tylko starego pułkownika Łykoszyna, i który potrafił to tak dobrze uczynić, że gdyby nie program, niktby nie poznał go w tej korpulentnej i silnej w wyrazie sylwecie.

Nie zauważyła tego jednak krytyka naszych dzienników. Czyżby to doprawdy nie interesowało recenzentów, jaki będzie dzień jutrzejszy naszego teatru? I czyż nie należałaby się baczniejsza uwaga tej młodzieży, która niedawno wyszła ze szkół dramatycznych i teraz rozgrywa swoje biegi inauguracyjne? Gdy niektórzy z nich przyjdą do mety jako zwycięscy, otrzymają wieńce z rąk publiczności i wówczas krytyka będzie już dla nich tylko dodatkiem. Właśnie teraz, gdy wszystko jest jeszcze tajemnicą, wartoby zagrać w szlachetnego totalizatora, wartoby tych poszukać w tłumie, którzy jutro już może w tłumie nie będą.

●

„Baronowa Lenbach" — dramat w 2-ch aktach Mirosława Krleży na scenie Teatru Małego. Przekład Zofji Nałkowskiej. Reżyserja W. Biegańskiego. Dekoracje S. Śliwińskiego (Dn. 9.XI. 1933).

Sztuka jugosłowiańska nie jest u nas dostatecznie znana, mało kto wie nawet, że właśnie jugosłowianin jest teraz najbardziej czołowym rzeźbiarzem Europy. Tembardziej mało jest znany dramat jugosłowiański, nie reprezentowany dotąd na naszej scenie poza jedynym Vojnovicem.

A przecież jest to teatr nietylko niezmiernie żywotny dla polskiej twórczości, ale i bardzo tęgi: zarówno Vojnovicz jak Krleża należą niewątpliwie do twórców wybitnych.

W fakturze „Baronowej Lenbach" bardzo niewiele można dostrzec elementów, świadczących o odrębnych stosunkach Jugosławji. Sztuka rozgrywa się za naszych czasów, ale sięga do przedwojennej Austrji i przedwojennej Serbji. Jeden z bohaterów dramatu, baron Lenbach, jest austrjackim arystokratą i byłym oficerem austrjackim. Dolatują do nas jakieś echa przedwojennych stosunków politycznych, domyślamy się, że Lenbach był na żołdzie habsburskiej monarchji i że w Serbji odgrywał rolę conajmniej dwuznaczną. Środkami temi charakteryzuje Krleża upadek moralny barona, tłumaczy nam jego wewnętrzną wartość, charakteryzuje nietylko człowieka, ale i ten typ człowieka, z którym dzisiejsi obywatele Jugosławji spotykali się jako z przeciwnikiem podczas walk wyzwoleńczych wielkiej wojny.

Ale pozatem owo środowisko szczególne nie występuje u Krleży z plastyką dostateczną — jest w niem raczej coś kosmopolitycznego, oderwanego od gleby, obcego ziemi, na której żyje. To, co dla widowni Białogrodzkiej jest pewnie wyjątkowo plastyczne jako wykrój z życia emigracji obcoplemiennej, nam wydaje się zatarciem konturów społeczeństwa, w którem Krleża żyje i pracuje.

Jest natomiast bardzo charakterystyczny dla skali talentu swoich czołowych przedstawicieli. Krleża uczynił przecież wszystko, żeby sobie zadanie utrudnić; na terenie dwuch długich aktów zgromadził zaledwie cztery osoby, skupił je dokoła jednego zagadnienia tak blisko, że o niczem właściwie się w dramacie nie mówi, co nie stałoby w najściślejszym związku z głównem zdarzeniem, wreszcie użył języka pasjonowanych, namiętnych tyrad, tej niezwykłej formy wypowiadania uczuć, która tyleż ma w sobie realizmu scenicznego, co powieściowego raczej patosu.

„Baronowa Lenbach" jest historją kobiety, która godna była szczęścia i miłości, ale trafiając na dwu zkolei mężczyzn nie umiejących wyjść poza granicę swego egoizmu, weszła nad krawędź przepaści, skąd niema już powrotu. Sztuka o feministycznem zacięciu, ale bez żadnych generalizowań i morałów: podziwiać trzeba poprostu takt i umiar autora, który zestawiwszy tę heroiczną, o męskim niemal sercu kobietę z mężem, brutalnym degeneratem, i z kochankiem, gładkim i bezwzględnym egoistą, ani razu nie sięgnął po łatwe uogólnienia, nie przeciwstawiał kobiety mężczyźnie, nie poszukiwał w warunkach moralnych i materjalnych epoki uzasadnień dla rozgrywających się wypadków, ale oparł swój dramat na uczciwym rysunku charakterów, wycyzelowanych z niemałem mistrzostwem i precyzją dramatycznych środków.

Jeżeli postać baronowej Lenbach jest monodramatem, jest tragiczną spowiedzią z całego życia, o tyle baron Lenbach jest przedewszystkiem niezwykle efektowną rolą teatralną. Ten ex-oficer gwardji a teraz berajter, ten pijak i karciarz, koniarz i szantażysta, to prawdziwy bohater sztuki, który nawet wówczas, gdy go już niema, wypełnia swoją postacią scenę. Grał go u nas ten artysta, który w rolach tego typu jest zawsze niezrównany — Junosza-Stępowski. Ale jakby naprzekór wszelkim przewidywaniom, znakomity artysta nie trafił tym razem na tory właściwe. Było w nim zamało kawalerzysty, zamało, fantazji rasowego łajdaka, pokazał nam człowieka nietylko moralnie wykończonego, ale znajdującego się w tak zupełnej ruinie fizycznej, iż nie budził nic prócz litości.

Wielką rolę tytułową odtworzyła z mistrzostwem p. Przybyłko-Potocka. Baronowa Lenbach znajduje się przez cały czas trwania sztuki na scenie w nieustannem podnieceniu nerwowem. Przeprowadzić tę postawę poprzez wszystkie niuanse gniewu, oburzenia, rozpaczy i rezygnacji, stopniować grę ze sceny na scenę i ani razu nie chybić właściwego tonu, to niewątpliwy sukces artystki, jej intuicji i artystycznych środków wyrazu.

Najtrudniejszą rolę kochanka odegrał p. Biegański z dużem opanowaniem i umiarem. Trudnoby się jednak zgodzić z nim na interpretację samej roli, a zwłaszcza na akt drugi. P. Biegański pojął adwokata jako postać zupełnie oschłą, zimną, zaledwie zdolną do chwilowych wybuchów gniewu. Tymczasem nutą zasadniczą Krizowca jest jego fałsz moralny, ukrywany starannie, a jednak ciągle obecny, ciągle wydobywający się nawierzch. Stąd jego zaniepokojenie, jako motyw zasadniczy aktu drugiego — zaniepokojenie, które wytrąca go z wrodzonej dystynkcji, obnaża jego duszę małą, ale niezmiernie silnie wdrążoną w smak sybarytystycznego życia.

Epizod p. Broniszówny był wyczerpany do dna przez tę doskonałą artystkę — niema w nim jedynie tego, co jest podstawą epizodu: pokazania całego człowieka w wielkim skrócie scenicznego djalogu.

W. Z.

●

„Na Drodze" — Sztuka w trzech aktach Leonarda Franka na scenie teatru Ateneum. Reżyserja Leona Schilera, przekład Jacka Frühlinga. Dekoracje Mieczysława Różańskiego.

Sztuka Leonarda Franka sięga po stary i oklepany temat zdrady małżeńskiej. Jedynie umiejscowienie akcji jest tutaj nowoczesne.

Twarde życie, bezrobocie a głównie zazdrość o żonę każą bohaterowi sztuki, mechanikowi automobilowemu przenieść warsztat z miasta na podmiejską drogę. Tam zamknięty w ciszę małego domku spodziewa się uzyskać zabezpieczenie spokoju małżeńskiego, łatwość pracy i zysków. Zakochany do szaleństwa w żonie, zgnębiony bezrobociem i nędzą wpada na zbrodniczy pomysł nieuczciwego zdobywania klienteli. Rozrzuca po drodze gwoździe, dzięki którym trafiają się w pobliżu jego domu defekty opon automobilowych, przynoszące warsztatowi pracę. W tem pustkowiu osiąga wprawdzie zarobek, nie zdobywa jednak wcale upragnionej ciszy. Piętrzą się nad nim wyrzuty sumienia i niepewność, zbrodnia bowiem urasta aż do krwawej katastrofy na szosie, której ofiarą pada życie dziecka, a pozorna cisza domu, okupiona występkiem przeradza się w tragedję małżeńską. Spada na mechanika, jako kara za zbrodnię, wykrycie niewierności żony, która pod nieobecność męża przechodzi pokolei z rąk do rąk przygodnych kochanków.

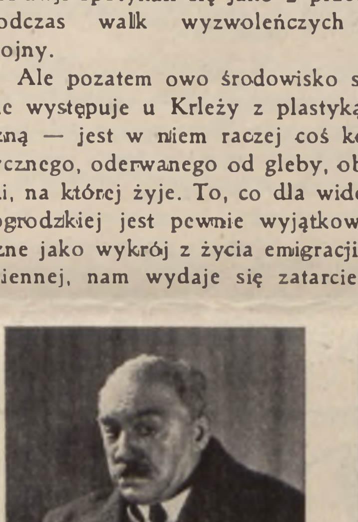
I tu powinęła się noga autorowi. Pogrążył główne postacie w grzęzawisko moralne, rzucił cień z jednej i z drugiej strony i nagle stanął poniekąd bezradny, jak to wszystko teraz odwrócić. Uparł się, żeby nie wyrosła z tego normalnym biegiem wypadków tragedja. Więc w niespodzianej i nagłej scenie odwraca charaktery. Ukazując mężowi dowód zdrady żony budzi w nim brutala i mężczyznę, a aktem męskiej energji wskrzesza w żonie ciepło i kobietę. Ta nagłość zmiany nie przekonywa, nie możemy wierzyć, aby z egoistki, lichwiarki, kobiety nieskrępowanej żadnym węzłem sumienia i wierności, rodził się na widok pięści anioł. Łatwiej już sugeruje nas przemiana psychiczna męża, z którego autor nagłem uderzeniem prawdy wyłuskuje męskość i pasję.

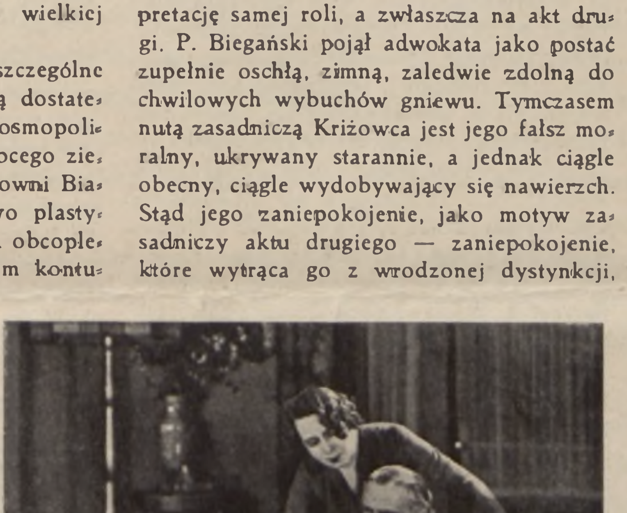
Jeśli sztuce tej z jednej strony nie dopisuje głębia psychologiczna, jednolitość i konsekwencja charakterów, to z drugiej strony cechuje ją łatwość dialogu i pewna żywość akcji idąca w parze z narastaniem napięcia.

Najmniej zręcznym wydaje się koniec sztuki będący połowicznym happy endem. Para małżeńska dochodzi do wzajemnego porozumienia i ucieka przed groźbą prawa za granicę. I cóż z tego wychodzi? Troskliwie wyszlachetniana przez autora w końcu sztuki para małżeńska zapomina z czystem sumieniem o dokonanej niedawno zbrodni na drodze. Zapomina się o tym najkrwawszym dramacie jaki odbył się poza sceną, tam pod kołami auta w pyle drożnym, w którym zginęło niewinne dziecko. Jakże to autor może od nas wymagać, byśmy przyklasnęli jego zakończeniu sztuki, jakże możemy stanąć po stronie bohatera, skoro wydobywszy z niego męskość, każe mu się uciekać tchórzliwie przed karą i pozostawić na drodze niezatartą krew zamordowanego dziecka i łzy oszalałej matki. Prawdziwa męskość wymagała czegoś całkiem odwrotnego. Skoro nadeszła nowa wiara w życie, trzeba było obudzić pełnego, odważnego człowieka, zdolnego ponieść konsekwencje popełnionego czynu.

Wykonanie sztuki zawdzięczające swój poziom Leonowi Schillerowi, dawało pełne zadowolenie. Parę bohaterów bardzo sugestywnie oddali p. Adwentowicz i Grywińska, od której tchnął w miarę potrzeby chłód lub ogień. Damięcki stworzył dobry typ buchaltera, a rola p. Butkiewicza wyróżniała się w porównaniu z dotychczasowemi wynikami jego pracy. Szkoda natomiast, że skromną szczyptę gry przydzielono p. Hajdudze, który i w tak małym fragmencie dodatnio się wyróżnił.

M. R.





1) Kaz. Junosza-Stępowski (Baron Lenbach) 2) Marja Przybyłko-Potocka (baronowa Lenbach) i W. Biegański (adw. Krizovec)

KAZIMIERZ MOLENDZIŃSKI

NOTATKI Z ROZMÓW I WRAŻEŃ WYSTAWOWYCH

Jeśli dzieje sztuki uczą nas, iż nie postęp, nie doskonalenie się, lecz ciągła i nieustanna zmiana równorzędnych sobie wartości jest tych dziejów cechą zasadniczą, jeśli „odmienny" — nie zaś „lepszy" lub „gorszy" — jest terminem właściwym w omawianiu zjawisk świata sztuki, a dążeniom artysty ku doskonałości wypowiedzenia się nie towarzyszą wiecznotrwałe zasady, to tylko najdalej posunięty liberalizm wobec cudzych poczynań jest jedynem uzasadnionem stanowiskiem nawet na terenie szkoły, w stosunku mistrza do ucznia. Dlatego nie propagowanie swego światopoglądu artystycznego winno towarzyszyć działalności profesora-artysty, lecz szerzenie wiadomości technicznych, pogłębianie tego, co jest w sztuce umiejętnością, stanowi jego najważniejsze zadanie. Umiejętność wzmoże siłę wypowiadania się wielkich talentów, dziela artystów miernych utrzyma na poziomie bodaj poprawności. A jednak potrzeby chwili rodzą troski głębiej sięgające, które artysta-pedagog dojrzećby pragnął i w dążeniach swych wychowańców. Taką troską chwili jest obecnie zagadnienie rozszerzenia oddziaływania dzieła (o sztalugowem malarstwie będziemy tu mówili) poza ciasny krąg artystów i teoretyków. Prostota, jasność i zrozumiałość wypowiadania się stanowią niewątpliwie najwłaściwszą płaszczyznę porozumienia między artystą malarzem, a szerszemi warstwami społeczeństwa. Malarstwo sztalugowe winno zaspokoić te potrzeby życia przeciętnego człowieka, z których zrezygnowało w zbyt daleko idącej emancypacji. W interesie swoim i kultury artystycznej naszego społeczeństwa musi ono wyprzeć z naszego życia rozwielmożnione dziś nędzne surogaty wytworów artystycznych. Malarstwo tematowe winno odzyskać w świecie artystycznym należne mu stanowisko. Artyści muszą zdobyć się na odwagę oparcia się tym, którzy sugestjonują jeszcze pewne koła rzekomą aktualnością importowanych, a doszczętnie wyeksploatowanych haseł. Obawa przed zarzutem wstecznictwa nie powinna też stać się przeszkodą w dążeniu do przeciwstawienia się obowiązującym już niemal kanonom brzydoty, opartym na jaknajdalej idącej deformacji. Ci, którzy tę walkę podejmą, znajdą się niewątpliwie w mniejszości, w tem też tkwić będzie pewna rewolucyjność ich czynu.



Aleks. Rak (Szkoła Warszawska)
Brzozy



Jan Zamoyski (Bractwo Św. Łukasza)
Kobieta z palmą



Cz. Wnowiszewski (Bractwo Św. Łukasza)
Portret rektora J. Łukasiewicza

Rektor Akademji Sztuk Pięknych, prof. Tadeusz Pruszkowski, wybaczy mi, jak sądzę, podanie do publicznej wiadomości treści rozmowy, którą przed kilku dniami byłem zaszczycony. Rozmowa żywa, bez przygotowań wstępnych, uniemożliwia mi dosłowne przytoczenie jej treści, mam nadzieję jednak, iż nie zniekształciłem myśli.

Sądzę, iż przytoczone tu poglądy prof Pruszkowskiego, aczkolwiek nie wypowiedziane w związku z wystawą stowarzyszonych jego uczniów (bractwo św. Łukasza i Szkoła Warszawska) w Instytucie Propagandy Sztuki, mogą nam dopomóc do lepszego zrozumienia i odczucia tej atmosfery, jaką wniosły do sal wystawowych „Ipsu" dzieła malarzy, wychowańców Akademji Warszawskiej. Nie jest bowiem łatwo znaleźć właściwe podejście do tego rodzaju zjawiska, jakiem jest zbiorowe wystąpienie młodych artystów, stojących u progu karjery artystycznej.

Wystawę wymienionych stowarzyszeń, Bractwa św. Łukasza (zał. w r. 1925) i Szkoły Warszawskiej (zał. w r. 1929) charakteryzuje niezwykła różnorodność związków, łączących prace poszczególnych ich członków z przeszłością i teraźniejszością, ujawniającą się w nawiązywaniu do bardzo nieraz odmiennych tradycyj artystycznych, haseł sztuki współczesnej i stylów indywidualnych. Prace ich budzą w nas niewątpliwie wspomnienia ściśle nieraz dających się określić epok, kierunków, lub dzieł poszczególnych artystów. Co jednak skłonić mogło autorów prac wystawionych do tak rażąco odmiennych poszukiwań, czemu zjawisko, o którem mówimy, właśnie takie, a nie inne przyjęło oblicze. Nie da nam odpowiedzi na postawione pytania nawet najszczegółowsza analiza oparta na naszej erudycji, nawet najdokładniejsze rozłożenie utworów na ich czynniki składowe. Odrzucić bowiem należy przypuszczenie o ułatwianiu sobie pracy. Rzucone bowiem proroctwo bezpłodności narażone być może na druzgocące argumenty niedalekiej przyszłości, stojącej otworem przed młodemi talentami. To, iż starsze „Bractwo św. Łukasza" rysunek raczej wysuwa na plan pierwszy, w przeciwieństwie do kolorystycznych zainteresowań młodych członków „Szkoły Warszawskiej", pozwala upatrywać przyczyny tego zjawiska w zmianach upodobań kierownika pracowni, w której studjowali. Wykazanie jednak wpływu okresu szkolnego, wyraźnie się jeszcze zaznaczającego, nie może nas zwolnić od obowiązku dalszych poszukiwań, których rezultaty mogłyby wreszcie rzucić właściwe światło na twórczość obu wymienionych stowarzyszeń.

Życie współczesnej nam sztuki rozwija się w wyjątkowych niespotykanych dotąd warunkach. Badania historyczne ubiegłego i naszego stulecia nietylko umożliwiły nam poznanie przeszłości, lecz narzucały ją nam w dziedzinie sztuk plastycznych w sposób nieraz wprost despotyczny. Nowe potrzeby życia zrodziły w tej dziedzinie nowe wartości stanowiące niekwestjonowaną i chlubną zdobycz naszych czasów. Lecz jeśli żadna epoka dziejów sztuki nie miała charakteru bezwzględnie jednolitego, to tem więcej wybujałe życie dni naszych, nad stan niemal we wrażenia obfite, tej jednolitości stanąć musiało na przeszkodzie. Żyjemy w epoce stwarzającej dla rozwoju eklektyzmu grunt niezwykle podatny.

Rozszerzenie kręgu odbiorców sztuki, a zwłaszcza pewne specyficzne cechy psychiki współczesnego człowieka, narzuciły artystom obowiązki niemal ponad siły, zmuszając często do mniej lub więcej twórczego korzystania ze sztuki przeszłości i teraźniejszości. I trudno się dziwić w czasach wydoskonalonej, wszędzie-obecnej reprodukcji i fotografji, narzucających się nam ciągle i pomimo naszej woli, iż echa czasów ubiegłych czy odległych nawet współczesnych środowisk twórczych, znajdują łatwo oddźwięk w produkcji artystycznej.

Tęsknoty za przeszłością nie są już w naszej epoce bezpłodnym wyrazem podziwu wypływającego z własnej niemocy. Dziś wskazać możemy artystów, w dziełach, których dokonał się ów stop przeszłości i teraźniejszości w sposób pozbawiony cech jałowej kompilacji. Takim jest w architekturze Pniewski, w malarstwie Slendziński, w rzeźbie Hukan, — że sięgnę do trzech ośrodków naszego życia artystycznego. Do podobnej roli pretendują członkowie Bractwa św. Łukasza. Czy cel zamierzony osiągną trudno w tej chwili powiedzieć. Można dziś tylko, w stosunku do obydwóch stowarzyszeń uczniów prof. Pruszkowskiego, skonstatować bardzo dobre opanowanie techniki, zadziwiającą pracowitość, rozmach i mimo pozorów pragnienie niezależności, pojętej jednak nieco po szkolnemu — chodzi raczej o to by robić inaczej, niż sąsiad z pracowni. W takich pracownianych pozostałościach natury psychologicznej, trwających dzięki kontynuowaniu pracowni szkolnej w stowarzyszeniu, tkwić mogą poważne przeszkody rozwoju talentu, że tak powiem, wgłąb. Są to już jednak rozważania wypływające z troski o przyszłość. Wyniki chwili obecnej mogą im pozyskać nawet bardziej wymagających odbiorców.

Wystawa w Instytucie Propagandy Sztuki obejmuje związek pięciu stowarzyszeń, byłych wychowańców Warszawskiej Akademji. Nie uczestniczą w niej uczniowie prof. Kowarskiego, Kotarbińskiego i Tichego. Przy omawianiu wystawy zwróciłem uwagę tylko na malarstwo sztalugowe, stanowiące, nawiasem mówiąc, wielką troskę dni naszych. Nie wspomniałem dotąd o uczestnictwie grupy grafików „Ryt", rzeźbiarzy „Forma" i grupie z „Ładu". Grafika święciła niedawno poważne triumfy, nie skrzywdzę też jej milczeniem. Krzywdzę jednak rzeźbę. Będę więc usiłował w najbliższym czasie omówić ją na nieco szerszej płaszczyźnie, niżli na to pozwala obecna wystawa. Rzeźbie naszej należy się specjalna opieka, zbyt dużo dała prawdziwych męczenników, tem tragiczniejszych, że zapomnianych. Pewna nieszkodliwa secesja w łonie „Ładu", ograniczająca się do przystąpienia części jego członków do związku pięciu stowarzyszeń, bez zerwania z poprzednią organizacją, powołała do życia „grupę z Ładu". Pozostając nadal jego reprezentantką, grupa ta nie daje dostatecznego pojęcia o działalności tego stowarzyszenia. Nawet, jakby naprzekór obecnej sytuacji wewnętrznej „Ładu", reprezentowany jest liczniej kilim, niżli mebel. Z tego powodu, uważam, iż ciekawsze obserwacje można będzie poczynić jedynie poza wystawą.

Reasumując, trzeba stwierdzić, iż wystawa ta, niezmiernie w treść bogata, nie odtwarza jednak w pełni ogromu pracy podjętej przez Warszawską Akademję Sztuk Pięknych.

Redakcja. Warszawa, Aleja Róż 2, tel. 9.24-00; czynna poniedziałki, środy i soboty od godz. 18-19. Konto. P. K. O. Nr. 18.590
Administracja. Warszawa, Aleja Róż 2, tel. 8.21-44; czynna codziennie. Prenumerata w kraju: mies. 2 zł., kwart. 5 zł.; zagranicą: mies. 3 zł., kwart. 8 zł.
Ogłoszenia: za wiersz 1 mm. szerokości 1 szpalty—60 groszy za tekstem; 80 groszy w tekście.
Redaktor: **Tadeusz Święcicki** Wydawca: za Tow. Kultury i Oświaty **Juljan Zielski**
Drukarnia Współczesna, Sp. z o. o., Warszawa, Szpitalna 10